

**FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE EUROVISIÓN.**

Estudio de la escenografía de Florian Wieder.

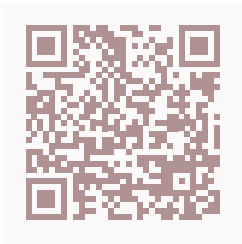
Manuel Jesús Pantión Humanes

TÍTULO: Festival de la Canción de Eurovisión. Estudio de la escenografía de Florian Wieder  
AUTOR: Manuel Jesús Pantión Humanes  
TUTOR: Esther Mayoral Campa  
TITULACIÓN: Grado en Fundamentos de la Arquitectura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla.  
AÑO ACADÉMICO: 2019/2020

Gracias a mi tutora por guiarme y acompañarme en esta inmersión completa al mundo de Eurovisión. A mis amigos que siempre han apoyado mis aficiones, aun sin gustarles, y en especial a Belén por ser la mejor compañera para vivir el festival con los cinco sentidos. A Maricarmen por su paciencia y apoyo durante todo este periodo académico y a mis dos compañeras de aventuras, por permitirme vivir junto a ellas la mejor experiencia de mi vida. Y en especial gracias a mis padres y hermana por ser mi apoyo en cada una de las etapas de mi vida, sin olvidarme de mi querida compañera felina que me ha acompañado en cada minuto de esta investigación. Cada uno de vosotros sois parte de este trabajo, donde se recoge mi relación con el festival a lo largo de ocho años.



Autor: Charpentier  
Nombre: Te Deum - Prelude



Para completar este trabajo de investigación del contenido multimedia necesario se dispondrán códigos QR que pueden ser escaneados en la mayoría de los teléfonos móviles.

ÍNDICE

<b>0. RESUMEN/ ABSTRACT. PALABRAS CLAVE.</b>	<b>6</b>
<b>1. CUESTIONES PREVIAS.</b>	
GOOD EVENING EUROPE.	10
EL ESPECTÁCULO PREEXISTENTE.	13
OBJETIVOS.	15
EL SISTEMA DEL ESPECTÁCULO.	17
<b>2. FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE EUROVISIÓN.</b>	
CONCEPTOS PREVIOS.	20
WHEN THE MUSIC DIES. Eurovisión y el tiempo.	26
EUROPE'S LIVING A CELEBRATION. El festival como heterotopía urbana.	36
RISE LIKE A PHOENIX. La construcción de la identidad Queer.	42
<b>3. EL ESPACIO ESCENOGRÁFICO.</b>	
ESCENOGRAFÍA. Un mundo de relaciones.	52
LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA. Los componentes del espacio escenográfico.	60
DE LUGANO A RÓTERDAM.	68
<b>4. ESCENOGRAFÍA DE FLORIAN WIEDER.</b>	
LA MIRADA DE WIEDER.	86
DÜSSELDORF 2011.	90
BAKÚ 2012.	98
VIENA 2015.	108
KIEV 2017.	116
LISBOA 2018.	126
TEL AVIV 2019.	136
<b>5. CONCLUSIONES</b>	
LA LALA.	146
<b>6. ANEXOS</b>	
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.	154
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.	162

## RESUMEN.

El siguiente trabajo tiene como objetivo poner el valor la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión, entendido como un nexo entre el mundo de las artes, la arquitectura y la música. Para llegar al desarrollo de este análisis previamente hay que estudiar el festival europeo con el objetivo de conocer sus raíces políticas, históricas, sociales y culturales, así como el estudio de los elementos que construyen el espacio escenográfico y las tipologías escénicas de mayor calado histórico.

Albergar el Festival de Eurovisión supone todo un acontecimiento en las ciudades anfitrionas, generando unas redes escenográficas que traspasan el escenario involucrando a la ciudad, convertida en centro neurálgico del continente.

De la trayectoria del festival que aglutina 64 ediciones e innumerables escenografías, se analizan los espacios escénicos diseñados por Florian Wieder como una muestra significativa del avance tecnológico y social que se ha apreciado en las últimas décadas del concurso.

**Palabras Clave:** Festival de la Canción de Eurovisión, escenografía, Florian Wieder, Arquitectura, ciudad anfitriona.

## ABSTRACT.

The goal of this essay is to highlight the importance of Eurovision Song Contest's scenography, it is a nexus between the arts, architecture and music.

It must study the historic, politic, social and cultural origins of the European contest in order to develop this analysis, moreover the elements of the stage and the more important types of scenography are also studied.

To celebrate the Eurovision Song Contest is a great occurrence for host cities because it generates scenographic networks beyond the stage, so the city become the capital of Europe.

From the legacy of 64 editions and a huge quantity scenographies, the stages designed by Florian Wieder are the only ones chosen as a representative sample of the technological and social improvement developed in the last decades of the contest.

**Key words:** Eurovision Song Contest, scenography, Florian Wieder, host city.

## 1. CUESTIONES PREVIAS

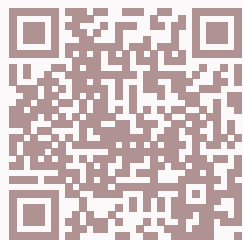
---







Autor: Loreen  
Nombre: Euphoria  
Candidatura: Suecia 2012



[<] 1.1. Escenografía diseñada por Florian Wieder para el Festival de Eurovisión 2018 en Lisboa.  
Imagen propia

## GOOD EVENING EUROPE

La concepción de este trabajo de investigación surge llena de incertidumbres, sin saber cuál sería el resultado final. No obstante, el punto de partida de este inicio a la investigación ha sido la búsqueda de un punto en común entre dos mundos a priori muy alejados, la arquitectura y el Festival de Eurovisión. Dos pasiones que han alentado mis pasos, en la difícil búsqueda de puntos de coincidencia, afinidades y líneas de investigación entre disciplinas aparentemente muy alejadas. Un recorrido incierto y difícil que ha alimentado esta investigación hasta el final.

El Festival de la Canción de Eurovisión y en concreto el mundo visual que se genera en torno a él me sedujo desde el momento en que vi actuar a Loreen sobre el escenario del Crystal Hall de Bakú<sup>1</sup>. Los copos de nieve, la recreación de un paisaje nórdico nocturno, la danza de influencias japonesas, así como la tarima de pequeñas dimensiones se fundían creando una coreografía compacta y sugerente. A lo largo de los años fui analizando cómo las candidaturas eran evaluadas conforme al uso del espacio escénico, la iluminación y los planos empleados. No obstante, lo más importante era la relación guardada entre todos estos elementos y la canción.

Mi ingreso en la escuela de arquitectura me puso en contacto con autores como Le Corbusier, que en su obra del pabellón Philips describía al edificio como *“Poema electrónico, ya que este suponía luz. Color imagen, ritmo y sonido reunidos en una síntesis orgánica accesible al público”*<sup>2</sup>. Estas palabras de Le Corbusier me hicieron recapacitar sobre cuáles eran los límites de la arquitectura, qué disciplinas podían establecer relaciones y nexos de unión con ella. Así, la escenografía aparecía como una de esas disciplinas a caballo entre la tecnología, el arte y la arquitectura, borrando a menudo los límites entre estos campos de reflexión.

<sup>1</sup> Loreen es el nombre artístico de Lorine Zineb Nora Talhaoui, representante de Suecia de procedencia árabe ganadora del Festival de la Canción de Eurovisión 2012 con el tema “Euphoria”.

<sup>2</sup> XENAKIS, Iannis; KANACH, Sharon. *Música de la arquitectura*. Madrid: Akal, 2009. p.167

Posteriormente, asistí al festival en directo, lo que supuso un punto de inflexión en mi relación con Eurovisión. Allí pude observar de primera mano la enorme maquinaria tecnológica utilizada para cada una de las escenografías de los países participantes, consiguiendo que un mismo espacio adquiriese una atmósfera diferente para cada candidatura. Desde ese momento intenté establecer lazos de relación entre la escenografía del festival con la arquitectura y otras artes, siendo el origen del actual trabajo de investigación.



[<] 1.2. Ilustración de Loreen, representante de Suecia en 2012. Se muestra a la cantante en su actuación de Euphoria.

## EL ESPECTÁCULO PREEXISTENTE

El Festival de Eurovisión, uno de los principales eventos mediáticos mundiales con una trayectoria histórica que engloba varias décadas, ha transgredido su naturaleza como programa musical de televisión para convertirse en un fenómeno cultural de masas. Debido a su longevidad y a la cantidad de contenido producido, el festival se muestra desde décadas atrás como una vía de investigación en numerosos campos como son los estudios sociológicos, psicológicos o políticos.

Analizar el festival desde el ámbito social permite estudiar los diferentes fenómenos identitarios y relaciones de género que se visibilizan a lo largo de la historia de Eurovisión. Algunos de los estudios sociales más importantes en relación al concurso son *Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* donde se recogen numerosos capítulos que relacionan el festival con el sentido de nación, con el género y la musicología o las diferentes investigaciones realizadas por José Luis Panea que analizan las relaciones históricas y sociales que se visibilizan en la corporeidad de Eurovisión.

Desde el punto de vista político, el Festival de la Canción de Eurovisión es un concurso que permite vislumbrar las afinidades y diferencias culturales entre los países participantes. Entre los estudios políticos destaca *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia* donde Paul Thomas Jordan recoge las relaciones entre nación, imagen y política visibles en el concurso europeo.

Sin embargo, el estudio del festival desde el ámbito escenográfico, principal baza que ha jugado Eurovisión en las últimas décadas para sobrevivir, no ha sido una de las principales vías de investigación sobre este fenómeno mediático. Por lo tanto, estudiar la imagen visual de Eurovisión, que permite relacionarlo con la arquitectura y el mundo de las artes, aparece como una novedosa forma de trabajar el festival y contextualizarlo con todos los aspectos anteriores. Un extenso contenido de 64 escenarios e infinidad de escenografías supone un caldo de cultivo ideal para iniciar una investigación académica que pretende dar visibilidad a los avances tecnológicos e ideas punteras exportadas por Eurovisión.



Por cuestiones temporales y la extensa documentación gráfica que proporcionan las diferentes páginas especializadas del festival y su filmografía, este trabajo de investigación tratará de estudiar los escenarios de Florian Wieder, uno de los escenógrafos que más veces ha intervenido en el festival, como una muestra significativa de la escenografía tecnológica desarrollada por el festival en las dos últimas décadas. No obstante, previamente se contextualizarán estas escenografías en un barrido escenográfico completo del festival. Esto supone una de las mayores aportaciones de esta investigación, ya que no queda recogido en ningún estudio anterior.

A partir de este trabajo se abren posibles nuevas vías de investigación complementarias como serían el estudio del uso y transformación del espacio escénico propuesto por Florian Wieder por cada una de las candidaturas del festival o el estudio en profundidad de historiografía escénica de las 64 ediciones que abarca Eurovisión.



[<] 1.3. Ilustración del grupo sueco ABBA, ganadores del Festival de la Canción de Eurovisión en 1974 con su conocida canción Waterloo.

## OBJETIVOS

Como si de una candidatura del Festival se tratase, el trabajo de investigación debe de dar respuesta a una serie de objetivos previamente marcados para poder alcanzar el análisis, estudio y comprensión del tema propuesto.

Analizar y estudiar la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión atendiendo a sus principales elementos visuales y auditivos: espacio, luz, color, imagen, ritmo y sonido. Se busca también encontrar en ellas el reflejo de las transformaciones sociales, políticas y artísticas que paralelamente se han producido en Europa.

El Festival de la Canción de Eurovisión surge en 1956 con el fin de unir a una Europa fragmentada tras la Segunda Guerra Mundial. En sus 64 años de vida el aspecto escénico de las candidaturas ha variado primando cada vez más la imagen frente a la música con la incorporación de numerosos recursos técnicos. No obstante, además del cambio de rumbo del Festival, en estas décadas Europa ha experimentado varios cambios sociales, crisis y movimientos artísticos que sin duda ha tenido un reflejo directo en el Festival. Al estudiar las puestas en escena más significativas del Festival no podemos olvidarnos de analizarlas acorde a su contexto histórico concreto.

Contextualización de la escenografía del espectáculo analizando la evolución histórica y los componentes del arte escénico.

Para poder caracterizar técnicamente las escenografías estudiadas debemos conocer previamente la historia del arte escénico, el proceso que se experimenta hasta llegar al concepto de Espectáculo y ver cuáles son los elementos que caracterizan la construcción de la escena. No podemos olvidarnos que el objeto principal de nuestro estudio es un evento mediático por lo que otorgaremos una especial importancia al mundo ficticio que se desarrolla alrededor del artista con el fin de convencer y seducir a la audiencia.

Seleccionar, analizar y estudiar proyectos que tengan un carácter experimental y evolutivo para la historia de la Arquitectura u otras ramas del Arte, estableciendo relaciones con escenografías concretas del Festival de Eurovisión, atendiendo a sus elementos más significativos y distintivos.

Al contraponer dos realidades visuales que utilizan los mismos medios, pero que son completamente diferentes en su carácter más interno, nos muestra su sentido experimental que les ha hecho sobrevivir en el tiempo por dar sintonía a dos manifestaciones que a priori pueden parecer desfasadas entre ellas como son la arquitectura y la escenografía.

Tanto las obras arquitectónicas seleccionadas como las escenografías eurovisivas propuestas para el análisis son caracterizadas por suponer una ruptura de lo establecido, fresca e incluso temeridad. Todas ellas son un reflejo directo de un contexto determinado (político, artístico, ciencias científicas y tecnológicas...).

Expresar mediante recursos de carácter visual las relaciones encontradas entre las obras comparadas, con la intención de expresar el solape de conceptos que se genera en los diferentes campos del arte.

*“El estímulo de un autor que se inclina con toda su energía hacia la innovación es el caldo de cultivo ideal para crear a su alrededor una atmósfera de especulación artística.”<sup>5</sup>*

Hay un deseo común en todas las obras seleccionadas, el de innovación. El querer ir más allá de lo estipulado, creando realidades interdisciplinares, es sin duda alguna la característica común de los casos de estudios. Tras analizar profundamente el espacio escénico y el Festival de la Canción de Eurovisión tenemos las bases creadas para un análisis completo de las obras seleccionadas, así como capacidad para poder compararlas y obtener como fruto sus características comunes y distintivas. Estos datos serán la materia prima para realizar maquetas conceptuales y dibujos que aúnen los conceptos extraídos de la comparación y que supongan una nueva atmósfera artística.

<sup>5</sup> MORENO SORIANO, Susana. Arquitectura y música en el siglo XX. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008. p. 57.

## EL SISTEMA DEL ESPECTÁCULO

Para llevar a cabo los objetivos mencionados anteriormente se sigue una metodología que pretende ser precisa en sus aspectos teóricos e innovadora y personal en las conclusiones particulares. El desarrollo metodológico en cuestión implica un análisis del contexto del festival, tanto en su carácter político, social, musical como artístico y, por otro lado, el estudio en profundidad de la obra escenográfica de Wieder para el concurso.

Para adecuar el contenido a cualquier audiencia se comienza con el análisis del Festival de Eurovisión desde la óptica de sus diversos campos de acción. Estos apartados introductorios se basan en la bibliografía existente que estudia el festival desde los diversos ámbitos indicados con anterioridad.

Posteriormente se realiza un estudio general del ámbito escenográfico como un punto de encuentro entre el mundo arquitectónico y el mundo de las artes. La información aquí recogida se basa principalmente en los libros de Jorge Gorostiza, la obra de escenografía de Juan Ruesga y diversos artículos de investigación que relacionan el mundo escenográfico con otros campos de acción. Este segundo cuerpo teórico se acompaña de ejemplificaciones escenográficas del festival, siguiendo el hilo de la investigación.

Una vez presentados todos los conceptos que construyen el espacio escenográfico y lo categorizan, se aplican a la extensa bibliografía visual que ha aportado el festival en sus 64 ediciones. De este modo, se genera un recorrido escenográfico completo que recoge los principales hitos tecnológicos y espaciales de la historia del concurso europeo. Además, este apartado supone la presentación al estudio específico de la escenografía de Florian Wieder.

Por lo tanto, el trabajo comienza con una visión general del mundo escenográfico y el visual de Eurovisión para llegar a analizar en detalle las escenografías de Florian Wieder para las ediciones de 2011, 2012, 2015, 2017, 2018 y 2019. Esta muestra supone un contenido bastante significativo de la evolución tecnológica, social y visual que ha experimentado el Festival de la Canción de Eurovisión en sus últimas décadas.



## 2. FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE EUROVISIÓN







[<]2.1. Celebración de la victoria del grupo holandés Teach-In en Eurovisión 1975. MIEREMET, Rob. Teach-In celebrating their 1975 win for the Netherlands at Schiphol Airport.. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/gallery/dutch-winners-throughout-the-ages) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/dutch-winners-throughout-the-ages> [consulta: 1-08-2020].

## CONCEPTOS PREVIOS

El Festival de la Canción de Eurovisión es un concurso televisado de carácter anual que nació en 1956 en el seno de una Europa devastada y desunida tras la Segunda Guerra Mundial. Fue creado por Marcel Bezençon que trabajaba para la Unión Europea de Radiodifusión<sup>4</sup>, tomando como referencia el Festival de Música de San Remo<sup>5</sup>. Este evento tenía la finalidad de unir a los países participantes con un contexto musical, así como probar los límites de la tecnología de transmisión de televisión en directo<sup>6</sup>.

El festival comenzó su vida el 24 de mayo de 1956 en Lugano (Suiza) con siete participantes<sup>7</sup>. Posteriormente se fueron sumando al concurso más países concursantes y fue adquiriendo una popularidad que lo ha convertido en un auténtico ritual europeo de carácter anual. En la actualidad, el festival es organizado por la Unión Europea de Radiodifusión<sup>8</sup> junto a la televisión anfitriona y unas 40 emisoras participantes.<sup>9</sup> Hasta la actualidad han participado un total de 52 países en la extensa historia del formato.

Su trayectoria continuada de seis décadas hace que el Festival de la Canción de Eurovisión acredite en la actualidad el título del programa de la televisión más antiguo que aún sigue emitiéndose, así como el récord Guinness al concurso musical televisivo anual más longevo del

<sup>4</sup> La Unión Europea de Radiodifusión (UER), es una Organización internacional de radiodifusoras de servicio público. Fue fundada en 1953 y en la actualidad cuenta con 71 miembros activos pertenecientes a 56 países de Europa, la cuenca mediterránea y Asia Occidental.

<sup>5</sup> Festival de San Remo es un concurso musical italiano celebrado anualmente en San Remo desde su origen en 1951.

<sup>6</sup> In a Nutshell [en línea]. Eurovision.tv. [consulta: 13-05-2020]. Disponible en: <https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>

<sup>7</sup> Alemania, Bélgica, Francia, Italia, Luxemburgo, Países Bajos y Suiza conformaron el Festival de la Canción de Eurovisión 1956.

<sup>8</sup> A partir de ahora se le llamará UER

<sup>9</sup> In a Nutshell. op. cit. supra, nota 6.

mundo<sup>10</sup>.

En definitiva, el festival tiene una trayectoria y un calado social que lo hace perfectamente válido para ser fuente de estudios en numerosos campos de investigación.

### Formato

El formato del concurso, que es transmitido en directo a todos los países miembros, ha sufrido pocos cambios a lo largo de su historia. Los países participantes presentan sus canciones en directo, posteriormente un jurado profesional y el público deciden sus votos. Por último, cada país debe ofrecer el listado de canciones más votadas con puntuaciones que van de un punto al famoso “twelve points”. El país más votado es proclamado ganador e históricamente se le ha ofrecido el derecho a organizar el festival el año siguiente.

### Participantes

Los países con derecho a participar en el concurso son los miembros activos de la UER, así como aquellos que pertenecen al Consejo de Europa<sup>11</sup>. Por lo tanto, el límite de participantes del concurso va más allá de los límites continentales de Europa, como puede verse en participantes como Israel, Armenia, Azerbaiyán o Marruecos.

Es destacable la figura del Big Five (Alemania, Francia, Reino Unido, Italia y España), cinco países con derecho pleno a participar anualmente en la final junto al país anfitrión gracias a la alta cuota económica que otorgan a la UER.

### Sede

Históricamente el país ganador es el responsable de organizar el festival el año siguiente. Los preparativos comienzan días después, cuando la UER y la emisora ganadora deben encontrar la sede. Muchas ciudades suelen disputarse este evento, ya que favorece el turismo nacional y, en especial, el de la ciudad anfitriona.

El concurso se ha desarrollado a lo largo de la historia en teatros, salas de conciertos, palacios de congresos, etc. En los últimos años, se

<sup>10</sup> ESCUDERO, Víctor M. Eurovision Song Contest awarded Guinness world record [en línea]. Eurovision.tv, 2015. [consulta: 15-05-2020]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-song-contest-awarded-guinness-world-record>

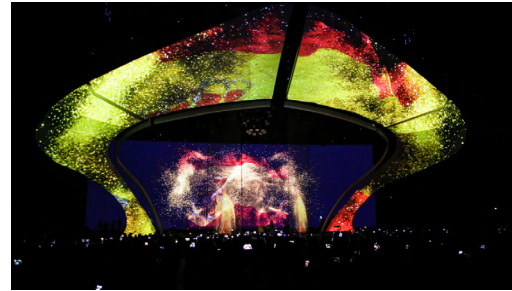
<sup>11</sup> El Consejo de Europa es una organización internacional que tiene como objetivo principal la defensa, protección y promoción de los derechos humanos, la democracia y el Estado de Derecho.



2.2. Fotografía de la presentadora de Eurovisión 1957 junto a una asistente en el periodo de votaciones.



2.3. Fotografía del grupo israelí Milk and Honey en su actuación ganadora del Festival de 1979 en Jerusalén.



2.4. Fotografía del arco de proscenio tecnológico diseñado por Florian Wieder para Eurovisión 2017.



2.5. Fotografía de la representante de Chipre 2018 en la Green Room de Lisboa.

ha apostado por grandes pabellones cubiertos, para poder albergar el gran aparataje tecnológico y a un mayor número de público que tiene un valor activo en la escenografía del festival. Todo esto justifica que Eurovisión sea el espectáculo de entretenimiento televisado más moderno del mundo.

### Glosario del Festival

Para hacer inteligible este trabajo de investigación a cualquier público que lo lea se debe explicar algunos términos directamente relacionados con el festival, cuyo entendimiento es básico para la comprensión de capítulos posteriores.

**Arco de proscenio:** Elemento “escultórico” que sirve como separación entre el espacio de la audiencia y el espacio escénico. No tiene porqué tener forma de arco, este puede adoptar numerosas geometrías relacionadas con el resto de diseño escenográfico.

**Escenario satélite:** Escenario auxiliar de menores dimensiones al principal que suele encontrarse ubicado en medio del público. Es utilizado por los presentadores en numerosas ocasiones de la gala, así como por las delegaciones que lo incluyen en la espacialidad de su escenografía.

**Euroclub:** Lugar dispuesto en la ciudad anfitriona del Festival de Eurovisión para el ocio y disfrute de los técnicos y artistas que conforman las galas en directo. Suele ubicarse en los centros históricos de las ciudades anfitrionas.

**Eurocity:** Término referido a la ciudad anfitriona del Festival de la Canción de Eurovisión. Bajo este nombre se denomina el conjunto de redes técnicas y de consumo que el festival teje en la ciudad para su realización y el disfrute de los fanáticos desplazados hasta allí.

**Eurovillage:** Corazón neurálgico de la ciudad anfitriona durante la semana del festival. Este espacio esta destinado al disfrute e los propios ciudadanos y los fanáticos de Eurovisión. En esta área de la ciudad se disponen numerosas actividades sociales como conciertos, juegos, exposiciones, etc.

**Green Room:** Lugar destinado a los artistas en la realización de las galas en directo. Cada año recibe una formalización diferente, dependiendo del diseño escenográfico completo y la capacidad del espacio que alberga el evento.

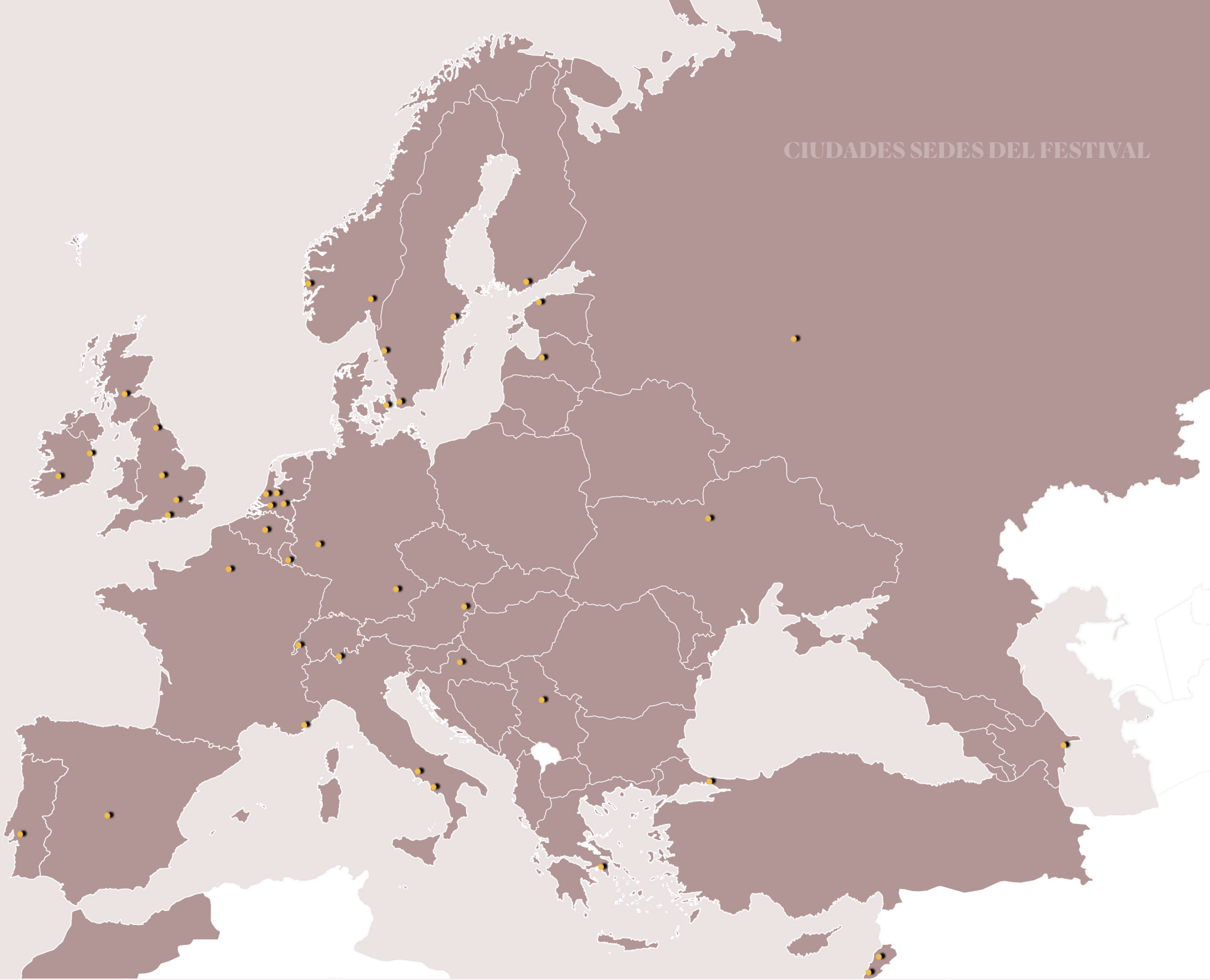
**Opening Ceremony:** Acto de inicio de la semana eurovisiva en la ciudad anfitriona. Suele acogerse en un edificio histórico de calado social para el país.





Países Ganadores	
7 victorias :	Irlanda ( 1970, 1980, 1987, 1992, 1993, 1994 , 1996)
6 victorias :	Suecia ( 1974, 1984, 1991, 1999, 2012, 2015)
5 victorias :	Países Bajos ( 1957, 1959, 1969, 1975, 2019) Reino Unido ( 1967, 1969, 1976, 1981, 1997) Luxemburgo ( 1961, 1965, 1972, 1973, 1985) Francia ( 1958, 1960, 1962, 1969, 1977)
4 victorias :	Israel ( 1978, 1979, 1998, 2018))
3 victorias :	Dinamarca ( 1963, 2000, 2013) Noruega ( 1985, 1995, 2009)
2 victorias:	Ucrania ( 2004,2016) Austria ( 1966, 2014) Alemania (1982,2010) Italia (1964, 1990) Suiza ( 1956, 1988) España (1968, 1969)
1 victoria :	Portugal ( 2017) Azerbaiyán (2011) Rusia (2008) Serbia (2007) Finlandia (2006) Grecia (2005) Turquía (2003) Letonia (2002) Estonia (2001) Yugoslavia (1989) Bélgica (1986) Mónaco (1971)

Ciudades Sede
Lugano (1956), Fráncfort del Meno (1957), Hilversum (1958), Cannes (1959, 1961), Londres (1960, 1963, 1968, 1977), Luxemburgo ( 1962, 1966, 1973, 1984), Copenhague (1964,2001, 2014), Nápoles (1965), Viena (1967, 2015), Madrid (1969), Ámsterdam (1970), Dublín (1971, 1981, 1988, 1994, 1995, 1997), Edimburgo (1972), Brighton (1974), Estocolmo (1975, 2000, 2016), La Haya (1976, 1980), París (1978), Jersulén (1979, 1999), Harrogate (1982), Múnich (1983), Gotemburgo (1985), Bergen (1986), Bruselas (1987), Lausana (1989), Zagreb (1990), Roma (1991), Malmö (1992, 2013), Millstreet (1993), Oslo (1996, 2010), Birmingham (1998), Tallin (2002), Riga (2003), Estambul (2004), Kiev (2005, 2017), Atenas (2006), Helsinki (2007), Belgrado (2008), Moscú (2009), Düsseldorf (2011), Bakú (2012), Lisboa (2018), Tel Aviv (2019), Róterdam (2021)





[<] 2.6. Fotografía de la actuación ganadora de Reino Unido en el Festival de la Canción de Eurovisión 1967. GETTY IMAGES. United Kingdom wins the 1967 Eurovision Song Contest in Vienna with Sandie Shaw. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/throwback-thursday-1967> [consulta: 1-08-2020].

## WHEN THE MUSIC DIES.

Eurovisión y el tiempo.

El término Eurovisión ha tenido connotaciones diferentes a lo largo de las últimas décadas. Franco Fabbri explica en *Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*<sup>12</sup> que el término es asociado en la actualidad a una abreviación del Festival de la Canción de Eurovisión, debido al calado social y mediático con el que cuenta el festival europeo. Sin embargo, esto era diferente en un pasado reciente. Durante décadas, incluso después del éxito prematuro del Festival de la Canción, este término estaba relacionado con todas aquellas retransmisiones que se realizaban a varios países conjuntamente mediante la red establecida por la UER, la Eurovisión.

Todas estas emisiones incluido el ESC<sup>13</sup> están precedidas por el logo de la UER, así como por el Interludio de Charpentier<sup>14</sup> que ha generado un imaginario colectivo de una institución cultural con el propósito de crear “una conciencia europea común”. Un preludio con reminiscencias de un orden imperial, incluso con el esplendor de la realeza y la monarquía.

Todo esto supone el caldo de cultivo ideal para establecer un diálogo entre los países miembros aludiendo a la “identidad europea” e incluso a su manipulación para generar una historia común.

El autor expone que los ritos nacionales, vividos en las esferas públicas, han experimentado un proceso de cambio, pasando de ser utilizados por el mundo militar, cada vez más debilitado, a ser incorporados por la cultura popular<sup>15</sup>. Eurovisión, concurso que mira al futuro de una Europa utópica y armonizada, ha sufrido también ese proceso, generando

<sup>12</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. *Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2013. p. 8.

<sup>13</sup> ESC se refiere a las siglas de Eurovision Song Contest.

<sup>14</sup> “Te Deum” de Marc-Antoine Charpentier, es una pieza de música clásica con la que dan comienzo las retransmisiones internacionales de la Unión Europea de Radiodifusión.

<sup>15</sup> REHBERG, Peter. *Winning failure. Queer nationality at the Eurovision Song Contest*. 2006. p.5.



un sentido de identidad transnacional al establecer un diálogo temporal entre los países miembros.

Eurovisión va más allá de unos marcos preestablecidos; supone un espectáculo musical enmarcado en un contexto determinado de la historia de Europa, por lo que cada año se reinventa atendiendo a la realidad que le rodea. Es la canción, junto con el espacio temporal sobre el escenario, el componente principal para poder marcar un concepto de nación y europeidad. Este sentido creativo, artístico, escenográfico e incluso ritualista tiene la capacidad completa de recrear historias y recuerdos de un carácter colectivo y nacional. Por todo ello, tal y como dice Dafni Tragaki: “*Al igual que Europa, ESC debe estudiarse como un proceso, no como un producto*”<sup>16</sup>.

No se puede olvidar que Eurovisión es un concurso musical que ha generado un fenómeno de masas por lo que se establecen unas curiosas relaciones entre la alta cultura y la cultura de masas. Además, la envergadura del formato permite situarlo con facilidad en el campo musical y político de Europa e incluso del mundo, ofreciendo la oportunidad de profundizar en la política de europeidad seguida por el concurso, incluso debatir los límites del continente europeo.

Eurovisión lleva la música implícita en su ADN desde su concepción en Lugano, pero al escuchar la música generada por el Festival se plantea una cuestión: ¿La música europea es la música de Eurovisión? Respondiendo a esta cuestión Dafni Tragaki expone lo siguiente “*Eurovisión no trata de música europea. La música europea y, en consecuencia, la esencia de la civilización europea, se encuentran en las grandes obras de los genios compositores que llevaron el noble arte de la música a su más alto grado de sofisticación.*”<sup>17</sup> Por lo que se deduce que esta “música europea” tiene implícito un carácter atemporal y genera una comunidad unida en torno a un patrimonio artístico común de gran valor.

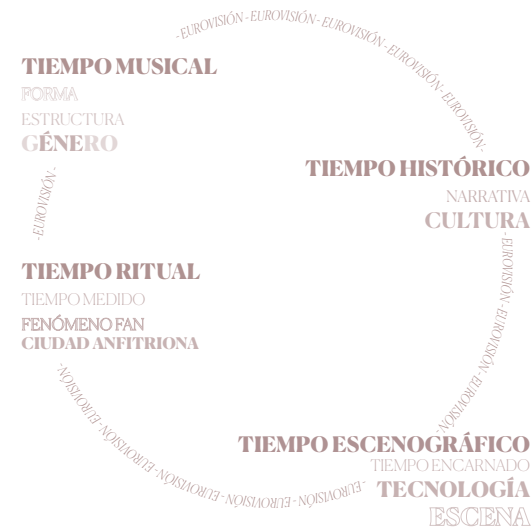
La música “eurovisiva”, sin embargo, carece de un elevado valor artístico y es denominada por el grueso de la sociedad como una música popular “mala”. “*Uniting a Continent Through a Wacky Song Contest*”,<sup>18</sup> así tituló el New York Times al artículo de su primera cobertura del formato en 2011. Esto denota el desinterés general en la prensa por el mundo musical de Eurovisión que es más conocido por sus excesos esceno-



2.7. Fotografía de Domenico Modugno interpretando la famosa canción Nel blu dipinto di blu en el festival de 1958.



2.8. Fotografía de los miles de fans reunidos en el Altice Arena de Lisboa para el ESC 2018.



2.9. Esquema conceptual de los tiempos del Festival de Eurovisión.



2.10. Fotografía de la victoria del grupo sueco ABBA en el ESC 1974. Su canción Waterloo supone un verdadero himno atemporal del festival.

gráficos en las actuaciones y su política de “europeidad”.

Sin embargo, a pesar de esa irrelevancia musical, la música de Eurovisión tiene más que analizar. Las canciones de Eurovisión tienen una naturaleza temporal que las caracteriza y que encierran todo un complejo mundo de relaciones, exaltando la cultura de masas, que hace del fenómeno eurovisivo algo más que un festival de la canción. Son tres los minutos de vida de las presentaciones nacionales, por lo que el entendimiento temporal es clave para un “correcto” desarrollo de la melodía. En ese tiempo todo un universo material e identitario se pone al servicio de la canción, música y escenografía al servicio de la construcción de un potente imaginario colectivo.

Philip v. Bohlman hace referencia al tiempo de Eurovisión exponiendo que podemos diferenciar varios tipos de temporalidades que interactúan entre ellas produciendo en su totalidad el fenómeno de Eurovisión. Los principales tiempos que se reflejan claramente en la escenografía son los descritos a continuación.<sup>19</sup>

### Tiempo Musical:

Hace referencia al amoldamiento que sufren la forma, la estructura y el género en la canción de Eurovisión. Todo debe estar contenido en tres minutos, por lo que los técnicos y artistas involucrados hacen un gran esfuerzo para seguir una estructura lineal en la canción, su nacimiento, varias repeticiones melódicas y por último presagiar y presenciar su final.

Estos tres minutos de canción no sólo van a contener la estructura melódica, sino que irán acompañados de toda una serie de claves identitarias, reforzadas por la escenografía y las relaciones corpóreas de los artistas que intervienen en la actuación.

Bohlman hace hincapié en la dualidad entre vida y muerte que se establece en este tiempo. La vida supondría que la canción consigue perdurar a su propio tiempo. Por el contrario, sería muerte en caso de ser olvidada y pasar a convertirse en una más de las que recibe críticas despectivas del grueso social.

Para conseguir todo esto en tres minutos Bohlman expresa que la mayoría de las canciones utilizan una estructura de canción tradicional; estribillos que se repiten con pequeñas variaciones entre ellos.

<sup>16</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p.13.

<sup>17</sup> Ibid., pp. 16-17.

<sup>18</sup> EWING, Jack. Uniting a Continent Through a Wacky Song Contest [en línea]. New York Times, 2011. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2011/05/13/arts/13iht-eurovision13.html>

<sup>19</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, pp. 42-53.

Es clave la figura del “puente”, espacio temporal recogido entre el minuto 1:45 a 2:10 de la canción. Esta figura supone el cambio de la parte inicial a la muerte de la canción, donde los países muestran sus diferencias, normalmente religiosas, expresando los ritmos y sonidos que los hacen distintivos en Europa.

Países mediterráneos como Grecia o Chipre utilizan este recurso para marcar el carácter mediterráneo o étnico de la propuesta, además suele ser el momento clave de la escenografía como podemos ver en las candidaturas de Grecia 2008, Chipre 2012, Grecia 2018 o Chipre 2018.

Candidaturas de países del este como Azerbaiyán, Armenia o Turquía, utilizan este recurso para marcar su vertiente oriental y mostrar ese carácter musulmán que les caracteriza y resulta exótico en el ESC. Esto suele ir acompañado de bailes orientales e instrumentos ancestrales nativos. Podemos apreciarlo en candidaturas como Turquía 2003, Azerbaiyán 2008 o Armenia 2016.

Escenográficamente, este puente suele ser marcado con el mayor despliegue de aparataje técnico que comprende luminarias, pirotecnia e incluso hologramas. No obstante, el cuerpo del cantante también suele sufrir un proceso de transformación en este momento de la canción. “El desvelo de una parte del vestuario durante la actuación”<sup>20</sup> da paso a la focalización del cuerpo que es vendido como ideal de belleza tanto femenino como masculino. Podemos observar esta temática en numerosas candidaturas como Croacia 1999, Letonia 2002, Turquía 2003, Grecia 2008 o incluso en España 2015.

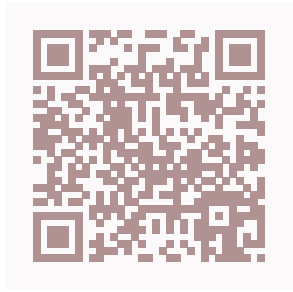
Tiempo Histórico:

El tiempo histórico es el elemento que liga a cada una de las candidaturas con su contexto. Así es definida esta variante temporal por parte de Philip v. Bohlman, donde comprendemos que cada canción no puede ser entendida en su totalidad sin conocer el contexto histórico y político del continente, ya que como expone Hal Foster “*nunca estamos fuera de la representación, o más bien (...) nunca estamos fuera de la política*”<sup>21</sup>.

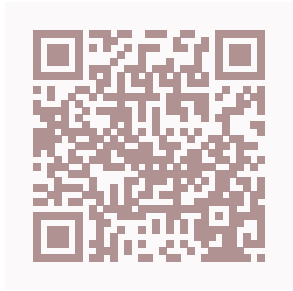
“No se permitirá ninguna letra, discurso o gesto de naturaleza política o similar du-

20 TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p. 49.  
21 FOSTER, Hal; BAUDRILLARD, Jean. La posmodernidad Barcelona: Kairós, 1985. p.16

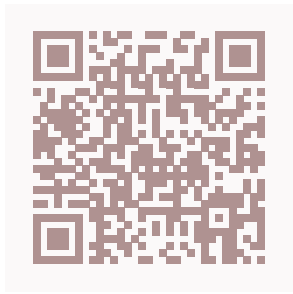
Autor: Aysel and Arash  
Nombre: Always  
Candidatura: Azerbaiyán 2009



Autor: Edume  
Nombre: Amanecer  
Candidatura: España 2015



Autor: Kalomira  
Nombre: Secret Combination  
Candidatura: Grecia 2008



2.11. Fotograma de la escenografía de Armenia 2016 durante el puente de la canción.



2.12. Fotograma de la escenografía de Chipre 2018 durante el puente de la canción.



2.13. Fotograma de la actuación ganadora de Jamala por Ucrania en 2016.

rante el ESC”<sup>22</sup>. De esta manera expone la UER en su normativa el carácter apolítico de las canciones del festival, sin embargo, cada año suelen aparecer varias candidaturas aludiendo a un carácter político oculto. Tanto es así, que determinadas representaciones, aplaudidas por unos y despreciadas por otros, no pueden ser comprendidas sin conocer el carácter político al que alude. Refiriéndose a esto Dana Heller expresa “*para muchos fans, parte de la diversión de ver el festival (...) reside en la asistencia a una colisión anual de culturas, economías y políticas.*”<sup>23</sup>

Las relaciones directas entre la música y escena de las candidaturas con el contexto histórico y político han estado presentes en el concurso desde su nacimiento; muestra de ello puede ser el “Sí” de Gigliola Cinquetti en 1974 que parece ser un mensaje subliminal de aceptación de la derogación de la ley del divorcio que era votada en Italia esa misma noche<sup>24</sup>, o la canción de Portugal de ese mismo año que no puede ser recordada sin su lazo con la Revolución de los claveles que derrocaría el Régimen de Salazar<sup>25</sup>.

Algún ejemplo más contemporáneo puede ser la canción ucraniana ganadora del ESC 2016. “*La canción contiene una enorme carga emocional y política en relación con la Región de Crimea*”<sup>26</sup>, estas palabras de Vicente Rico denotan la conciencia de la carga política de la canción un año después de la Guerra de Crimea. La prensa internacional tachó la candidatura de tener tintes políticos y de aprovecharse de la tensa relación existente con Rusia. Ante estas acusaciones la UER comunicó que ni el título ni el contenido del tema 1944 incumplían las reglas del Festival<sup>27</sup>, y meses después la autenticidad de la canción ucraniana de absoluta

22 “No lyrics, speeches, gestures of a political or similar nature shall be permitted during the ESC” (traducido en el texto por el traductor Deelp) Reglamento oficial en Eurovision.tv. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/rules> el 12 de noviembre de 2017.  
23 RAYKOFF, Ivan; DEAM TOBIN, Robert. A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest: Routledge, 2007. p. 115.  
24 OLIVER, Stephen. The Secret History of Eurovision. Australia: Brook Lapping Productions ,2011. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IRbWCKW-9Pow>.min.23  
25 La canción portuguesa de 1974 (E depois do adeus, interpretada por Paulo de Carvalho) fue transmitida por la radio la madrugada del 25 de abril de 1974 como señal para que se alzara el movimiento a derrocar el Régimen dictatorial de Salazar.  
26 RICO, Vicente. Jamala con 1944 será la abanderada de Ucrania en su regreso a Eurovisión [en línea]. Eurovision Spain, 2016. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10470>  
27 ADELL, Daniel. La candidatura ucraniana provoca la reacción de la prensa internacional [en línea]. Eurovision Spain, 2016. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10478>



actualidad consiguió alzarse con el triunfo provocando tensas relaciones con Rusia.

No obstante, Bohlman expone que hay curiosamente candidaturas ahistóricas todos los años, que hablan de temas banales y que en ocasiones consiguen captar más votos que otras candidaturas de un carácter político e histórico de actualidad. Esto se puede ver en la edición del ESC de 2006, donde países con una propuesta banal superaron a Ucrania que hacía una clara referencia a la Revolución Naranja que acontecía ese año en dicho país<sup>28</sup>.

Tiempo Ritual:

Este tiempo hace referencia a la preparación anual que hay tras las galas televisadas de mayo<sup>29</sup>. Cada país mantiene un ritual de carácter anual para elegir y preparar las candidaturas, destacándose algunas de estas preselecciones como hitos en el camino de Eurovisión. Algunos ejemplos pueden ser San Remo en Italia o el famoso Melodifestivalen sueco que es seguido con fervor entre el público asiduo al Festival en todo el continente<sup>30</sup>.

Philip v. Bohlman expone que estos ritos forman una red alrededor del continente gracias a la comunidad seguidora del Festival, conocidos como “Eurofans”. Estos fanáticos del Festival son en parte los mayores impulsores del tiempo ritual. En palabras de Juan Manuel López, presidente de la OGAE España, “El Festival de Eurovisión es algo fundamental de nuestras vidas (...) incluso llegamos a focalizar nuestra vida en el formato”<sup>31</sup>.

El tiempo ritual es reflejado en la ciudad anfitriona, generando todo un sistema urbano alrededor de la celebración del ESC. Junto con el espacio que alberga las galas en directo aparecen espacios habilitados para los fans y periodistas que cubren el festival. Hitos urbanos de la ciudad son convertidos temporalmente en la Eurovillage, el Eurocafé

<sup>28</sup> Revolución Naranja es denominada la serie de protestas y acontecimientos políticos ocurridos en Ucrania entre noviembre de 2004 a enero de 2005.

<sup>29</sup> El formato cuenta con tres galas en directo (dos semifinales y la gran final) desde la edición de 2008.

<sup>30</sup> RICO, Vicente. España, el país que más sigue el Melodifestivalen de Suecia [en línea]. Eurovision Spain, 2019. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-02-19\\_espana-el-pais-que-mas-sigue-el-melodifestivalen-de-suecia](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-02-19_espana-el-pais-que-mas-sigue-el-melodifestivalen-de-suecia)

<sup>31</sup> El fenómeno Eurovisión [en línea]. RTVE, 2015. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.rtve.es/m/alcarta/videos/el-debate-de-la-1/debate-1-fenomeno-eurovision/3135738/>. min. 5.



2.14. Ilustración de los diferentes espacios de la ciudad de Estocolmo que conformaban la Eurocity 2016.



2.15. Fotograma de la actuación de Ucrania en el ESC 2014. Su representación escénica supone un icono del Festival, que le aportó a la canción un nuevo concepto.



2.16. Fotograma de la actuación de Rusia en 2016. Su escenografía supone un verdadero hito tecnológico de Eurovisión, ya que por primera vez se utilizó el mapping de una manera corpórea.

y la Opening Party<sup>32</sup>. Toda una liturgia urbana que inunda las calles de la ciudad convirtiéndola en el centro neurálgico de la música europea durante dos semanas.

Tiempo Escenográfico:

Quizás supone uno de los tiempos más importantes con los que cuenta en la actualidad el formato. Eurovisión es el evento no deportivo más visto del mundo. Un festival televisivo que no puede olvidar su naturaleza de espectáculo de masas, “intentando captar la atención de los telespectadores”<sup>33</sup>.

La canción de Eurovisión tiene la capacidad de encarnar un rol diferente cuando es interpretada sobre el escenario, la escenografía completa su significado haciendo que esta brille o se catapulte al olvido. Todos los años nos encontramos en el formato canciones que han pasado desapercibidas desde su elección y que tras mostrar su carta escenográfica son capaces de capturar a la audiencia. La imagen tiene la capacidad de crear nuevos imaginarios alrededor de la canción.

Analizar la tecnología escénica, los conceptos visuales y escénicos, las relaciones o similitudes de las escenografías del festival con otros campos del arte o el aparataje añadido por cada candidatura al escenario serán objeto de estudio detallado en capítulos posteriores.

“El tiempo incorporado proporciona un proceso que transforma la canción de Eurovisión de un objeto a otro”<sup>34</sup>, en estas palabras de Philip v. Bohlman comprendemos que la imagen tiene un peso predominante en el ranking final. Este valor audiovisual del formato será desarrollado en mayor profundidad en los próximos apartados.

<sup>32</sup> Espacios establecidos por la ciudad anfitriona para que las familias y seguidores del festival disfruten de música en directo, restauración y juegos.

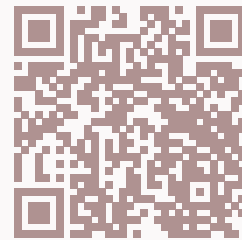
<sup>33</sup> BAERUG, Richard. The Baltic Media World: 2005. pp. 145-157.

<sup>34</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, pp. 52-53.

*“but it’s cold, cold, cold, cold when the music dies,  
It’s all black and white and there’s no sunrise  
When the music dies”<sup>35</sup>*

Dice Sabina en su canción de 2012 que tras morir la música todo es frío, todo es en blanco y negro. La música en Eurovisión ha perdido valor en los últimos años, pero no ha muerto, ha revivido en un concepto más completo. Ha pasado de ser un solo arte a ser varios reunidos en la escena, ya que la escenografía en palabras de Juan Ruesga *“integra el sonido y la luz y pone en relación estrecha las artes de la escena con las artes del espacio-tiempo a los fines de una representación o una presentación”<sup>36</sup>*. Convirtiéndose en una representación que se hace compleja, dispersa y planetaria. Sobrepassando las tradicionales escalas y tiempo. Pasando de lo musical a lo escenográfico, construyendo una atmósfera llena de significados, de este a la ciudad y de la ciudad al mundo.

Autor: Sabina Babayeva  
Nombre: When the music dies  
Candidatura: Azerbaiyán 2012



[>] **2.17.** Fotograma de la actuación de Azerbaiyán en el Festival de Eurovisión 2012 con el tema When the music dies. Autor Desconocido. En: Vanitatis.com [en línea]. Disponible en: <https://www.vanitatis.elconfidencial.com/multimedia/album/television/2012/05/27/eurovision-2012/> [consulta: 1-08-2020].

<sup>35</sup> Fragmento de la letra de la canción “When the music dies”, candidatura de Azerbaijan 2020, interpretada por Sabina Babayeva en Bakú 2012.

<sup>36</sup> RUESGA, Juan. Escenografías: [Exposición] Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura [et al.], 2008. p. 18.







[<] 2.18. Fotograma de la ceremonia de apertura de Eurovisión 2016, en el casco histórico de Estocolmo. Red Carpet Event 2016. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/gallery/red-carpet-event-2016) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/red-carpet-event-2016> [consulta: 1-08-2020].

## EUROPE'S LIVING A CELEBRATION.

El festival como heterotopía urbana.

Al comenzar el Festival de Eurovisión 2007, los espectadores pudieron observar unos coloridos dibujos minimalistas aparentemente producidos por un caleidoscopio. Estas imágenes sirvieron como identidad visual de la superproducción finlandesa. Andrea F. Bohlman y Ioannis Polychronakis exponen que el caleidoscopio de Helsinki podía ser interpretado como una metáfora para el entendimiento de la producción anual del evento. A través de este instrumento cada persona vuelca su subjetividad para imaginar y representar mundos infinitos<sup>37</sup> y se producen constantemente imágenes de un gran colorido, construidas a partir de la luz, el color y el medio que las rodea.

Sin lugar a duda, el caleidoscopio evoca al significado polifacético y multicultural del formato, que de manera anual vuelve a generar interpretaciones abstractas y únicas del continente, donde la ciudad anfitriona cobra un papel fundamental.

La identidad propia del concurso permite una curiosa relación entre el evento vivo y el televisado, así como la comunidad o público en directo y el telespectador del hogar. Esta dualidad viva anualmente en la superproducción europea sitúa en el centro del caleidoscopio a la ciudad anfitriona, que tiene la honrosa y complicada tarea de ser *“nexo complejo de lugares reales e imaginados, así como de plataformas reales y virtuales”*<sup>38</sup>.

Para el entendimiento completo de los sistemas efímeros urbanos generados para el Festival de Eurovisión debemos de analizar pormenorizadamente algunos sus aspectos principales como son su historia, sus posibles antecedentes y la relación presente entre el programa y la ciudad.

### Historia y Antecedentes:

Aunque la historia del Festival se remonte a 1956, el nacimiento de la primera “Eurocity”, entendida como una red de servicios a los miem-

<sup>37</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p. 58.

<sup>38</sup> Ibid., p.60



bro y seguidores del formato eurovisivo, se sitúa en 1996. Curiosamente, ese mismo año el concurso protagonizaba otro hito histórico, la utilización del primer escenario completamente virtual para las votaciones del concurso<sup>39</sup>. Sin lugar a duda, ambos hechos llevados a cabo en la ciudad de Oslo, suponen el comienzo del cambio del paradigma de Eurovisión hacia la incorporación de la escenografía, la tecnología y la ciudad.

Existe una relación directa entre el rumbo visual y escenográfico del ESC con la utilización de redes de entretenimiento vinculadas en la ciudad anfitriona, ya que como expone Juan Ruesga *“hoy en día el diseño escenográfico, y lo que es más importante su concepto está presente en la museografía moderna, los acontecimientos singulares (ceremonias de apertura de juegos deportivos, bodas reales, congresos eucarísticos, visitas papales, etc...), espectáculos multimedia, mítines políticos, exposiciones, desfiles de moda...”*<sup>40</sup>

Entendido el concepto de heterotopía de Michel Foucault como lugares fantásticos e incluso innovadores que tienen una capacidad privilegiada de unir actividades que pudieran ser incompatibles, podemos llegar a afirmar que la “Eurocity” supone una verdadera red de emplazamientos externos que conmutan el significado original de los emplazamientos modernos y virtuales que configuran la ciudad.<sup>41</sup>

En consecuencia, la celebración del ESC supone en las ciudades anfitrionas una transformación de sus centros históricos y sus edificios emblemáticos para generar una heterotopía que conlleva una fuerte carga de un pensamiento soñador, basado en la unidad de los pueblos de Europa.

No obstante, esta manera de trabajar y conmutar la estructura de la ciudad no es un invento del Festival de Eurovisión. A lo largo de la historia nos encontramos diversos ejemplos de espacios heterotópicos de diferentes naturalezas que cambian la lógica normal de la ciudad. Desde poblados efímeros generados por catástrofes naturales a infraestructuras impulsadas por acontecimientos como los Juegos Olímpicos o Exposiciones universales. Todos ellos tienen la capacidad de *“proponer,*



2.19. Fotografía de los fans procedentes de todo el mundo reunidos en Tel Aviv para la celebración de ESC 2019.



2.20. Fotografía del casco histórico de Estocolmo en el ESC 2016.



2.21. Fotografía de la Opening Ceremony de Eurovisión 2018 en el MAAT de Lisboa.

*sin rodeos, una arquitectura de lo eventual, de lo residual, de lo perentorio, una arquitectura capaz de instalarse en la esquina del suceso, en la palma de las efémerides, presta a distenderse en el abrir y cerrar de ojos que implica todo evento”*<sup>42</sup>.

### Programa y ciudad:

Andrea F. Bohlman y Ioannis Polychronakis comentan en *Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest* que la Eurocity es un lugar fijo, no obstante, solo existe después de la llegada de los seguidores y productores. Según la óptica de estos investigadores, los fanáticos, los músicos y los periodistas constituyen la ciudad tanto como las tiendas de recuerdos, las zonas peatonales o los conciertos<sup>43</sup>.

La Eurocity se convierte en el destino de numerosos viajeros en el mes de mayo, por esa razón esta ciudad trasciende de las fronteras convirtiéndose en un verdadero mosaico para celebrar la diversidad cultural de Europa. Esta urbe efímera tiene la capacidad de crear una atmósfera de amistad y reciprocidad engañosa donde se repiten conversaciones entre fanáticos y artistas de países diferentes<sup>44</sup>.

Bajo una mirada arquitectónica, Eurovisión tiene la capacidad de crear esta atmósfera en la ciudad mediante dos redes de espacios que interaccionan con su anatomía. Distinguimos y separamos en dos los espacios de la Eurocity ya que poseen diferentes formas de ordenación y distribución, y lo que es más importante, diferentes formas de relación.

Por un lado, distinguimos los servicios basados en la producción de las galas en directo, que suponen una red de un carácter más constante en todas las ediciones. Abarca el estadio de grandes dimensiones donde se desarrollan las galas, todos los espacios auxiliares de soporte técnico que suelen ubicarse en su proximidad y todos los puntos de logística repartidos en la ciudad para el buen funcionamiento del evento. Además, podemos incluir en esta red aquellos eventos de un carácter más privado donde el público general no puede asistir, como es el caso de la “Opening Ceremony” o el “Eurocafé”. Ambos espacios destinados al disfrute de los integrantes de las galas en directo.

En todos estos puntos que forman la arteria principal de la Eurocity *“la música y las banderas siempre están presentes”*<sup>45</sup>. Esto quiere decir que la escenografía es de un carácter fundamental en todos ellos, ya que suelen

<sup>39</sup> GALÁN, Esteban; Fernández Fernández, Cesáreo. En: La escenografía virtual en la retransmisión de grandes eventos. La Laguna (Tenerife): Revista Latina de Comunicación Social: Universidad de La Laguna, 2011, nº 66, pp. 63-78 [consulta: 16-07-2020]. Disponible en: [http://www.revistalatinacs.org/11/art/924\\_Castellon/05\\_Esteban.html](http://www.revistalatinacs.org/11/art/924_Castellon/05_Esteban.html) DOI: 10.4185/RLCS-66-2011-924-063-078

<sup>40</sup> RUESGA, Juan, et al. op. cit. supra, nota 36, p.17.

<sup>41</sup> TORO-ZAMBRANO, María Cristina. El concepto de heterotopía en Michel Foucault. Universidad de Santo Tomás. Tunja (Colombia), Departamento de Filosofía Latinoamericana, 2017.

<sup>42</sup> AMON, Santiago. Utopías Obligadas. En: Revista de Arquitectura, 1972, nº 157, pp. 3-5.

<sup>43</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p. 64.

<sup>44</sup> Ídem.

<sup>45</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p. 65.

estar ubicados en edificios de un cierto calado social en la ciudad y la intervención del festival no va más allá de la maquinaria tecnológica y el aderezo escenográfico necesario para el funcionamiento y retransmisión de los eventos.

Por otro lado, encontramos una red de un carácter más alterable que constituyen las “atracciones” temporales de la multitud en los espacios públicos de la ciudad. Su naturaleza es modificada año tras año, ya que la red de servicios que oferta está rigurosamente ligada a la ciudad anfitriona. No obstante, encontramos elementos inamovibles a ella, como puede ser el “Eurovillage”. Este espacio, normalmente ubicado en una plaza histórica de la ciudad, se convierte en las semanas previas al Festival en el verdadero corazón neurálgico del evento. Zonificado, dando respuesta a las diferentes actividades que se oferta al público, podemos ver como la arquitectura generada en él tiene repertorios tecnológicos orientados a la ligereza, la transformabilidad y la adaptación al medio. Encontramos similitudes entre las arquitecturas generadas en él con las propuestas experimentales surgidas en España en las décadas de los sesenta y setenta. Por ejemplo, las obras arquitectónicas temporales desarrolladas por José Miguel de Prada Poole que nos muestran una intención de crear verdaderas atmósferas experimentales insertas en ciudades consolidadas<sup>46</sup>, lo que guarda relación directa con el “campamento de Eurovisión 2005 para personas interesadas en revivir el espíritu de la revolución Naranja”<sup>47</sup>.

No obstante, la oferta generada por la ciudad anfitriona es diferente cada año, ya que cada una tiene una manera de exportar el turismo y la arquitectura al resto del continente. Podemos observar diferentes actuaciones como las noches en blanco organizadas por Tel Aviv 2019<sup>48</sup>, o la construcción de diferentes edificios en Bakú 2012<sup>49</sup> para incrementar la oferta de la ciudad.

<sup>46</sup> GARCÍA MARTÍNEZ, Mónica. Estructuras ligeras y móviles, arquitecturas que interactúan con el medio. España 1960-75 [en línea]. Zarch, septiembre 2019, nº 13, pp. 208–225. [consulta: 20-06-2020]. Disponible en: [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2019133922](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133922)

<sup>47</sup> FAWKES, Helen. Ukrainian hosts’ high hopes for Eurovision [en línea]. BBC News, 2005. [consulta: 03-07-2020]. Disponible en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4561275.stm>

<sup>48</sup> ADELL, Daniel. Tel Aviv prepara los Eurovillage y Euroclub más impresionantes de la historia de Eurovisión [en línea]. EurovisionSpain, 2019. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-03-19\\_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-03-19_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv)

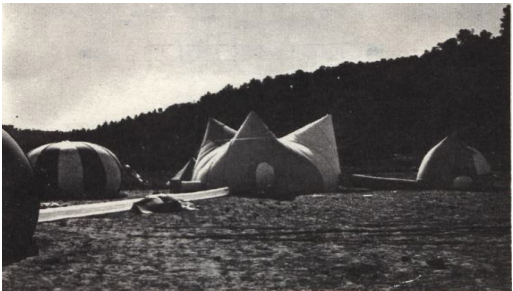
<sup>49</sup> AMAT, Lluís. Bakú 2012, una edición diferente [en línea]. EurovisionSpain, 2012. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=8100>



2.22. Fotografía de la Eurovillage organizada por Israel en Tel Aviv 2019.

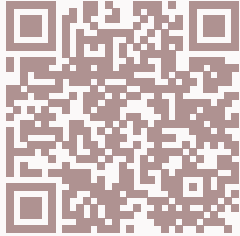


2.23. Fotografía de la Rathausplatz de Viena transformada en Eurovillage durante la semana eurovisiva de 2016.



2.24. Fotografía ilustrativa de la arquitectura experimental desarrollada por José Miguel de Prada Poole.

Autor: Rosa López  
Nombre: Europe's living a celebration  
Candidatura: España 2002



Es especialmente importante la relación que se establece entre la red de servicios a los seguidores del formato con el patrimonio de la ciudad, ya que suele estar íntimamente ligada. Parece evidente que el patrimonio genera un pensamiento de espacio común heredado del tiempo, lo que conecta con la utopía de la Europa sin fronteras difundida por el concurso.

Sin embargo, el esquema de esta red también suele responder a la identidad visual del evento, generando redes patrimoniales heterotópicas perfectamente enlazadas con el festival. Podemos observarlo en Eurovisión 2018 donde la identidad visual estaba ligada con el pasado marítimo de Portugal, generando la ciudad de Lisboa un sistema de servicios en espacios patrimoniales que tenían una vista directa a la desembocadura del Tago. De esta manera, el río se convirtió en el eje articulador de los espacios relacionados con el Festival de Eurovisión 2018.

*“Estoy feliz de encontrarme hoy aquí  
y no me preguntes más por qué.  
Ya corre en mis venas la emoción  
Y nace en mí una ilusión”<sup>50</sup>*

Así comenzaba Rosa su conocida canción “Europe’s living a celebration” en Tallin 2002. Sin duda la representación española hacía referencia a la propia celebración de Eurovisión, donde todos los pueblos de Europa se reúnen física o telemáticamente en la “Eurocity” convertida en un espacio heterotópico y comercializado para los fans del formato. Anualmente se manifiesta de maneras diferentes recibiendo nuevas lógicas de relación entre la ciudad histórica y los espacios dispuestos para la cobertura del festival.

En definitiva, esta ciudad, transformada en capital cultural de Europa las semanas previas a Eurovisión, supone el instrumento ideal desde el cual la UER lanza su mensaje utópico de una Europa unida, sentida y admirada desde la música y la danza.

<sup>50</sup> Fragmento de la letra de la canción “Europe’s living a celebration”, candidatura de España 2002, interpretada por Rosa López en Tallin 2002.





## RISE LIKE A PHOENIX.

La construcción de la Identidad Queer

Como se expone en apartados anteriores, “Eurovisión, con sus más de doscientos millones de espectadores, es el espectáculo pop recurrente más grande del mundo”<sup>51</sup>. El festival recibe audiencias millonarias alrededor del planeta, generando un campo de repercusión que va mucho más allá de los límites del continente europeo, además anualmente se sitúa entre los primeros términos más buscados en Google<sup>52</sup>. Esta repercusión social, que genera incluso fanatismo, produce un especial interés en los países miembros. Las televisiones partícipes, además de lucrarse económicamente con las audiencias recibidas, ven en los tres minutos de actuación una capacidad única de representar una imagen de nacionalidad.

Por lo tanto, al analizar el festival desde un ámbito social podría entenderse este como un verdadero mosaico, ya que en palabras de Apostolos Lampropoulou “consiste en las políticas de los organismos de radiodifusión, las intenciones artísticas, los hábitos de los fanáticos, las reacciones de los públicos, etc.”<sup>53</sup>

Adentrándonos en el tema encontramos dos campos fundamentales de acción. Por un lado, el seguimiento en redes, incluyéndose el fenómeno fan. Este campo de estudio que relaciona el festival musical con la sociedad que lo consume es lo que denominábamos “tiempo ritual” en el apartado *When the music dies*.

Por otro lado, el ámbito social puede ser aplicado al estudio del festival europeo al analizar las diferentes identidades y fenómenos de género recogidos en el concurso. Como expone Peter Rehberg “Eurovisión se convierte en un sitio excepcional al ofrecer un sentido de pertenencia nacional al

[<] 2.25. Fotograma de la victoria de Conchita Wurst por Austria en Eurovisión 2014.

HANSES, Thomas. Conchita Wurst winner of the 2014 Eurovision Song Contest on stage. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/story/austria-wins-2014-eurovision-song-contest) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/austria-wins-2014-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].

<sup>51</sup> REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 62.

<sup>52</sup> ADELL, Daniel. Eurovisión, el tercer término televisivo más buscado del año en Google por los españoles [en línea]. EurovisionSpain, 2019. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-12-19\\_eurovision-el-tercer-termino-televivo-mas-buscado-del-ano-en-google-por-los-espanoles](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-12-19_eurovision-el-tercer-termino-televivo-mas-buscado-del-ano-en-google-por-los-espanoles)

<sup>53</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p. 135.



colectivo homosexual”<sup>54</sup>. No obstante, esta afirmación plantea preguntas como *¿Eurovisión de alguna manera promueve los derechos civiles de los homosexuales o ayuda en su logro? ¿Es Eurovisión una forma de anhelo nostálgico que eventualmente se convierte en un gesto conservador, es decir, se convierte en parte de un colectivo imaginado llamado «la nación» que lo obliga a suscribirse a los mecanismos de reclamar «identidades apropiadas» al excluir multitudes?*<sup>55</sup>

Curiosamente la respuesta a estas preguntas nos liga esta área de estudio con la anterior, ya que “*el Festival de la Canción de Eurovisión tiene un atractivo Queer*<sup>56</sup> *transnacional: su valor utópico de una comunidad Queer imaginada se manifiesta en clubes de fans, sitios web y conferencias, con su celebración de todo lo kitsch*<sup>57</sup> *y diva-esque*<sup>58</sup>”<sup>59</sup>.

Evento Mediático y catalizador social

Eurovisión, “*el evento no deportivo más visto en todo el mundo*”<sup>60</sup>, ha experimentado un crecimiento de su popularidad así como de los países partícipes. Esto ha provocado que el formato pase a estar compuesto de tres galas en directo (dos semifinales y la gran final) a diferencia de la única gala celebrada hasta 2006.

La celebración de Eurovisión podría denominarse un evento mediático, ya que como expresan Dayan y Katz “*La diferencia más obvia entre los eventos mediáticos y el resto de los géneros televisivos es que, por definición, no pertenecen a las rutinas de la programación. De hecho, son interrupciones de las rutinas; intervienen en el ritmo habitual de la televisión en nuestras vidas. [...] Se transmiten mientras están ocurriendo, en tiempo real, en directo y se organizan fuera de los medios.*”<sup>61</sup>

Tal y como se expresaba en el apartado Europe’s living a celebration,

54 REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 62.

55 Ídem.

56 Queer referido al término anglosajón que define como “extraño” o “poco usual” identidades sexuales y actitudes de género que no se corresponden con las ideas “establecidas”.

57 El Kitsch referido al estilo artístico que puede denominarse “cursi”, “afeminado”, “refinado” pero al mismo tiempo “hortera” o “desfasado”. Por lo tanto, es un estilo pretencioso e infantiloides.

58 Se designa mediante el término anglosajón “diva-esque” a las reminiscencias de una diva; es decir, a la elegancia y empoderamiento de la figura femenina.

59 REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 60.

60 ORTIZ MONTERO, Laura. El Festival de Eurovisión: más allá de la canción [en línea]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, junio 2017, nº 15, pp.145-162 [consulta: 16-07-2020]. ISSN-e 2172-9077. Disponible en: DOI: <https://doi.org/10.14201/fjc201715145162>

61 DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. Media Events the Live Broadcasting of History Cambridge, MA: Harvard University Press, n.d. p. 5.



2.26. Fotograma de la actuación de Finlandia en el ESC 2015, donde aparece por primera vez en la historia de Eurovisión un beso lésbico.



2.27. Ilustración de la identidad visual de Eurovisión 2014.



2.28. Ilustración del eslogan de Eurovisión 2015.



2.29. Ilustración de la identidad visual de Eurovisión 2016.

Eurovisión es un evento heterotópico, con la capacidad de establecer nuevas redes de funcionamiento en la ciudad anfitriona. Apoyándonos en estas palabras junto al pensamiento de G. Bolin en *Visions of Europe: Cultural technologies of nation-states* podemos llegar a afirmar que Eurovisión guarda similitudes con otros eventos mediáticos a nivel internacional como los Juegos Olímpicos, MTV Video Music Awards o la gala de los Oscar<sup>62</sup>.

No obstante, el festival tiene un elemento que lo caracteriza y lo hace distintivo en su género como es la competición entre naciones. Como expresa Peter Rehberg “*cada acto individual, representa un país. Mediante una identificación colectiva con el artista intérprete o ejecutante, se produce identidad nacional, ya sea en orgullo o en vergüenza*”<sup>63</sup>. Además, el autor expresa que las votaciones pueden llegar a entenderse como una verdadera guerra lúdica. Al dar el beneplácito bajo el nombre de la nación hay una doble intencionalidad, ya que “*la votación por televisión en vivo permite a los países declarar su simpatía, desinterés o desaprobación entre ellos.*”<sup>64</sup>

Este elemento junto a la popularidad de la que goza el formato hace que el evento sea algo más que mediático. Se podría decir que es un evento especial como expresa P. Jordan<sup>65</sup>. El carácter singular del evento genera la atracción de numerosos medios de comunicación, periodistas, turistas, artistas conocidos, aficionados y escritores de la ciudad anfitriona buscando una experiencia única. Al mismo tiempo, el carácter mediático de la competición genera reuniones a lo largo de todo el mundo para compartir el acto de nacionalidad en el que está inscrito.

Eurovisión, conocedor de esta característica innata en su ADN, genera anualmente eslóganes como “Share the moment”, “Join us” o “Building Brigdes” donde apreciamos el carácter mediático del evento y su voluntad de catalizador social, ya que en palabras de Dayan y Katz “*Están caracterizados por la norma de que hay que verlos, en la que la gente se dice una a otra que es obligatorio seguirlo. Hacen que los telespectadores celebren el evento reuniendo delante del televisor a grupos de personas, en vez de verlo solos [...]*

62 BOLIN, Göran. Visions of Europe. Cultural technologies of nation - states. En: International journal of cultural studies [en línea]. Londres: SAGE Publications, 2006, nº 9(2), pp. 189-206[consulta: 20-07-2020]. Disponible en: [https://www.academia.edu/962812/Visions\\_of\\_Europe.\\_Cultural\\_Technologies\\_of\\_Nation-states](https://www.academia.edu/962812/Visions_of_Europe._Cultural_Technologies_of_Nation-states) DOI: 10.1177/1367877906064030,

63 REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 60.

64 Ibid.,p. 63.

65 JORDAN, Paul Thomas. The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia. Place of publication not identified: University of Tartu Press, n.d. p. 20.

Estos eventos atraen a las mayores audiencias de la historia de la televisión.”<sup>66</sup>

La tradición que ha generado el formato a nivel mundial ha hecho que hoy en día, en plena era tecnológica, el festival haya saltado a las segundas pantallas. En la noche de la gran final de Eurovisión se ha recogido el mayor número de tuits por minuto en España durante los últimos años. Como nos cuenta Manuel Mahía, en Eurovisión 2014 “registro en España 1.269.687 comentarios de 321.009 usuarios, convirtiéndose en la emisión más comentada desde que se hace medición en España”<sup>67</sup>. De esta manera, queda visible que Eurovisión no solo genera reuniones para compartir el acto nacional, sino que las redes sociales se convierten en espacios virtuales donde poder llevar a cabo estas concentraciones con el fin de compartir impresiones del gran evento europeo.

Tras la visibilización de la hegemonía eurovisiva en redes sociales Twitter creo un hashtag propio para los eventos del festival en 2015. Como recogió Laura Ortiz Montero “Estos hashflags están habilitados en esta red social para ocasiones o eventos especiales, aunque en esta ocasión se utilizó por primera vez para una competición musical, puesto que anteriormente se habían utilizado para eventos deportivos, como el Mundial de Fútbol de 2014.”<sup>68</sup> Esta información pone de manifiesto la importancia mediática de Eurovisión, entendido como un evento tecnológico completo de primera categoría.

**Eurovisión como vehículo para la construcción de identidades**

Una de las principales capacidades del Festival de Eurovisión es la de mostrar y teatralizar “los problemas de identidad nacional, regional y la identidad europea”<sup>69</sup>. Como se ha expresado anteriormente Eurovisión es idóneo para ligar el sentimiento nacional al colectivo LGBTBI.

No obstante, tal y como expresa Peter Rehberg esta afirmación nos hace reflexionar sobre la capacidad del formato de darle voz a un colectivo que no suele estar implícito en el sentimiento de nacionalidad, ya que esta suele entenderse bajo patrones puramente heteronormativos. Históricamente se ha apoyado el pensamiento heterosexista de la identidad nacional donde no hay ningún tipo de derecho ni

<sup>66</sup> DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. op. cit. supra, nota 56, pp. 9-14.

<sup>67</sup> MAHÍA, Manuel. Eurovisión 2014, la emisión más comentada en la historia de las redes sociales en España [en línea]. EurovisionSpain, 2014. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9450>

<sup>68</sup> ORTIZ MONTERO, Laura. op. cit. supra, nota 60, p. 152

<sup>69</sup> Ibid., p. 153



2.30. Fotograma de la actuación ganadora de la israelí Dana Internacional en 1998.



2.31. Fotografía de Conchita Wurst, ganadora de Eurovisión 2014, junto a el canciller austríaco Werner Faymann y el ministro de cultura Josef Ostermayer.

reconocimiento positivo con el colectivo que escapa de la hegemonía social y cultural.<sup>70</sup> Este colectivo ha sido tratado como ciudadanos de segunda categoría, lo que se puede ejemplificar con la Ley de Vagos y Maleantes usada por la dictadura franquista para reprimir a los homosexuales, o la representación caricaturesca y degenerada de estas personas en películas y series televisivas difundidas hasta la fecha.

Inscritos en este sentido exclusivo del sentimiento de nacionalidad, Eurovisión se presenta como “un sitio excepcional al ofrecer un sentido de pertenencia nacional a los queers”<sup>71</sup>. El concurso supone una manera peculiar de presentar la nacionalidad, ya que Eurovisión en última instancia tiene el objetivo de difundir unos valores de una Europa utópica, donde todos pertenecen a una comunidad que los respeta y ve iguales.

Además, desde décadas atrás el festival tiene el carácter “campy”<sup>72</sup> que le otorga “un modo específico de cambiar el significado al leer productos culturales en masa desde la perspectiva de los hombres homosexuales”<sup>73</sup>. Como nos cuenta Peter Rehberg la caracterización “campy” se visualiza escenográficamente con unas formas de representación que se burlan de la posibilidad de un único deseo, un verdadero género y una verdadera subjetividad. No obstante, esta representación tiene reminiscencias de la feminidad exagerada en la escenografía de Hollywood de 1930 a 1960, como en la filmografía de Douglas Sirk y Rainer W. Fassbinder<sup>74</sup>. Esta aceptación de la feminidad absoluta visualizada desde el mundo homosexual puede entenderse como “una deconstrucción queer, socavando el poder de la heterosexualidad”<sup>75</sup>.

Toda esta búsqueda de la igualdad y reconocimiento del colectivo LGBTBI fue visible en la victoria de Conchita Wurst en 2014. Como nos cuenta Laura Ortiz “el presidente del gobierno austriaco, Heinz Fischer, tachó el hecho como algo que no era solo una victoria para Austria, sino que era una victoria para la diversidad y la tolerancia en Europa”<sup>76</sup>.

No obstante, la representación de Conchita Wurst no es la primera

<sup>70</sup> REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 62.

<sup>71</sup> Ídem.

<sup>72</sup> El término anglosajón “campy” hace referencia al estilo amanerado o fuertemente feminizado de un hombre.

<sup>73</sup> REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 63.

<sup>74</sup> Ídem.

<sup>75</sup> Ídem.

<sup>76</sup> ORTIZ MONTERO, Laura. op. cit. supra, nota 60, p. 159

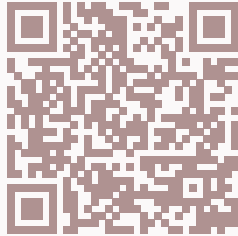


muestra de visibilizar el colectivo de lucha de los derechos sexuales. Numerosas representaciones previas tienen la misma intención como la transexual Dana Internacional que ganó el festival de 1998, o representaciones más “campy” como la de Ucrania 2007 o Montenegro 2016. Además, anualmente presenciamos que la tolerancia, la libertad la inclusión o la modernidad son las claras protagonistas de canciones, escenografías e incluso del discurso elegido por los abanderados.

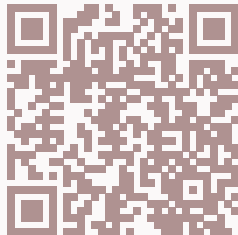
*“Once I’m transformed,  
Once I’m reborn,  
You know I will rise like a phoenix,  
But you are my flame”<sup>77</sup>*

Tal y como cantó Conchita sobre el escenario de Copenhague en 2014, Eurovisión renace y se transforma anualmente. Convirtiéndose en un evento especial con tintes mediáticos que tiene la finalidad de promover la igualdad y la visibilidad de colectivos minoritarios. Año tras año, Europa se reúne, física o telemáticamente, para visualizar como el festival alza su vuelo hacia la Europa de la tolerancia.

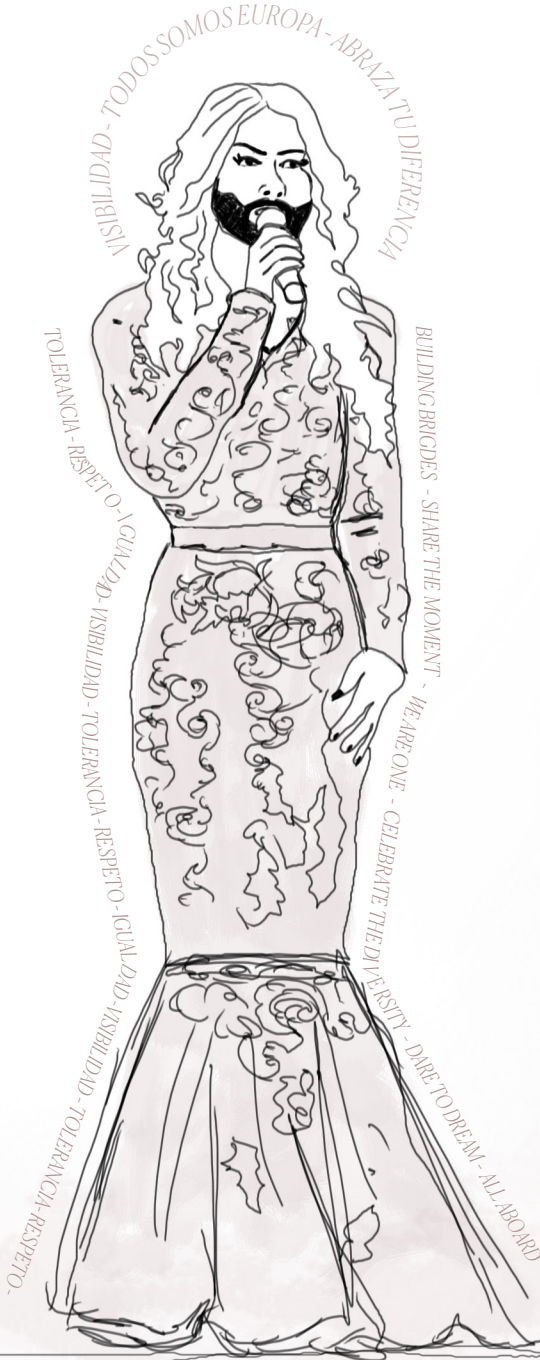
Autor: Verka Serdutchka  
Nombre: Dancing Lasha Tumbai  
Candidatura: Ucrania 2007



Autor: Conchita Wurst  
Nombre: Rise like a Phoenix  
Candidatura: Austria 2014



[>] 2.52. Ilustración propia de Conchita Wurst, representante de Austria en 2014. Se muestra a la cantante en su actuación de Rise like a phoenix, que supuso un verdadero hito en la historia LGTBI del Festival de Eurovisión.

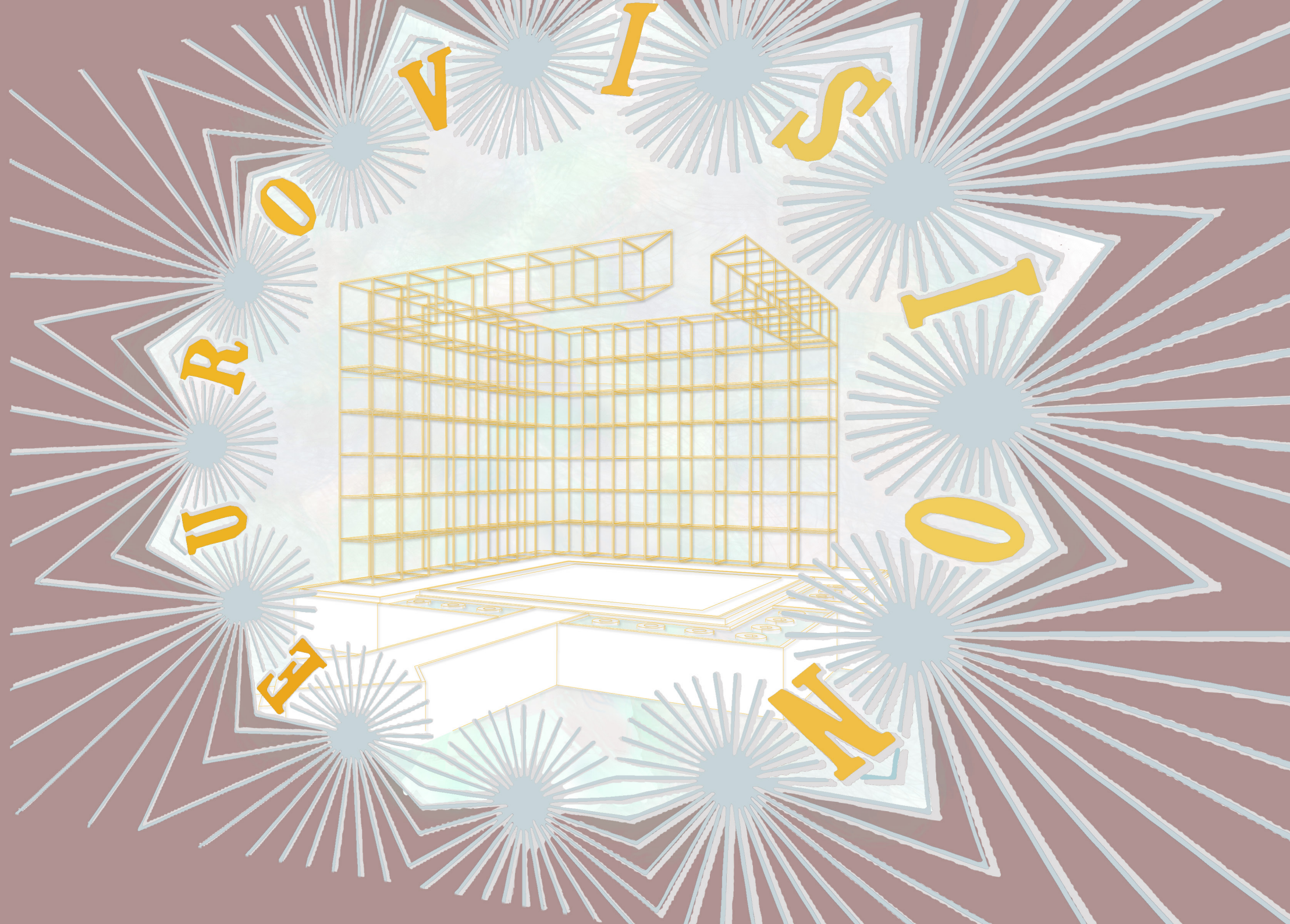


<sup>77</sup> Fragmento de la letra de la canción “Rise like a Phoenix”, candidatura austriaca ganadora de Eurovisión 2014, interpretada por Conchita Wurst en Copenhague.



### 3. EL ESPACIO ESCENOGRÁFICO

---







[<] **3.1.** Fotograma de la actuación de Benjamin Ingrosso por Suecia en la final de Eurovisión 2018. PUTTING, Andres. Sweden rehearsal. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/story/sweden-2018-benjamin-ingrosso-lisbon-first-rehearsal) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/sweden-2018-benjamin-ingrosso-lisbon-first-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

## ESCENOGRAFÍA.

Un mundo de relaciones.

Al buscar el término escenografía en la Real Academia de la lengua española encontramos varias acepciones<sup>78</sup>. Con respecto a la primera: *“Arte de diseñar o realizar decorados para el teatro, el cine o la televisión”* Jorge Gorostiza expone que se visualizan relaciones con el término Arquitectura, ya que este aparece recogido como *“Arte de proyectar y construir edificios”*. No obstante, se perciben diferencias relacionadas con la construcción. Parece que el término construir es muy tajante para describir cómo se materializan los decorados, por lo que se puede concluir que la escenografía es la suma de proyecto más materialización y la arquitectura es la conjunción de proyecto y construcción. Por lo tanto, tan escenógrafo es el que construye decorados como el que proyecta, pero no tiene porqué ser un escenógrafo el encargado de la materialización de la escena.<sup>79</sup>

Profundizando en la relación existente entre arquitectura y escenografía se evidencia que ambas artes comparten un componente primario, el espacio. El tratamiento de materialización de una “realidad” en un lugar determinado es lo que liga el mundo escenográfico al arquitectónico, ya que ambos tratan de dar respuesta a unas determinadas necesidades de sus habitantes, dado que *“el hombre es la medida de todas las cosas”*<sup>80</sup>.

Para seguir adentrándonos en el concepto de escenografía debemos de acotar el término “espacio” en relación con el cuerpo de su habitante. Bajo la óptica de este trabajo de investigación el espacio puede ser definido como la arquitectura teatral, el lugar donde los intérpretes de diversas índoles desarrollan su acción. En definitiva, el lugar *“creado para el artista y su interpretación, lleno de significados para el público, siendo este último*

<sup>78</sup> Inscrito en la edición del Tricentenario.

<sup>79</sup> GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. La construcción de la ficción. Espacio arquitectónico – espacio cinematográfico. Director: Luis Antonio Gutiérrez Cabrero. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2015. p. 34.

<sup>80</sup> APPIA, Adolphe; Cañizares Bundorf, Nathalie; HORMIGÓN, Juan Antonio. La música y la puesta en escena; La obra de arte viviente. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, n.d. p. 6.

junto con la escenografía un punto de vista y una focalización.”<sup>81</sup>

Refiriéndose a este lugar Denis Blabet expone que es “*donde se realiza una acción gestual, hablada, contada o bailada, representada por unos hombres ante otros hombres. Es un lugar de representación, pero también de reunión de actores, de un público, creación de una comunidad de actores y de espectadores que se encuentran cara a cara por un tiempo determinado, un tiempo en el cual cada uno va a participar de diferente modo. Es un lugar de intercambio*”<sup>82</sup>

De estas palabras podemos entender que el espacio queda dividido en tres: “*el espacio físico (real y material preexistente), el espacio conceptual (significado del montaje) y el espacio percibido por el espectador (materializado en los decorados).*”<sup>83</sup>

No obstante, el espacio escenográfico tiene capacidad interdisciplinar pues también recoge a las Artes plásticas, ya que “*la escenografía se considera una auténtica dramaturgia del espacio, concebida como un medio activo y no un soporte pasivo de la acción. Integra el sonido y la luz y pone en relación estrecha las artes de escena (teatro, danza, opera, variedades, circo, etc...) con las del espacio-tiempo (arquitectura, pintura, esculturas, dibujo, fotografías, etc...).*”<sup>84</sup>

En numerosas ocasiones de la historia se ha atacado al componente estético de la escenografía, con la finalidad de “*circunscribir el arte teatral a la obra escrita o limitarlo a la simple representación*”<sup>85</sup>. Sin embargo, no puede entenderse de la misma manera una obra sin su aderezo escenográfico porque este tiene la capacidad de engrandecer la trama y generar un concepto “*plástico en el que el tema es el motivo desde el que se articula*”<sup>86</sup>. Actualmente parece evidente la relación directa establecida entre la escenografía y las artes de la escena, muestra de ello son las numerosas representaciones teatrales que son inconcebibles sin su aderezo escenográfico.

<sup>81</sup> GARCIA SOARES, Leônidas. El diálogo entre la luz y la caracterización visual: la transformación de la apariencia del interprete en escena occidental de 1910 a 2010. Director: Eugenio Bargueño Gómez y Suely Dadalti Fragoso. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2016. p. 38.

<sup>82</sup> Ídem.

<sup>83</sup> Ídem.

<sup>84</sup> RUESGA, Juan. op. cit. supra, nota 36, p. 18.

<sup>85</sup> MORENO ANTONINO, Javier. Plástica en el concepto escénico contemporáneo. Director: Miguel Ruiz Massip. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2018. p. 14.

<sup>86</sup> Ídem.

Obra: La Traviatta  
Escenógrafo: Josef Svoboda  
Año: 1993



Por ejemplo, nadie tiene la capacidad de vislumbrar la importancia de La Traviatta desarrollada en La Macerata en 1993 sin pensar en la escenografía creada por Josef Svoboda que transformaba algunos elementos típicos del teatro clásico a la italiana, o valorar una candidatura del Festival de Eurovisión solo atendiendo a la música, ya que como se expuso en When the music dies la canción encarna un rol diferente cuando se interpreta sobre el escenario.

No obstante, en las últimas décadas se ha podido contemplar como la escenografía ha ensanchado su campo de acción “*saltando de su mundo original, el escenario teatral, para intervenir en múltiples manifestaciones contemporáneas con un objetivo común: hacer de un espacio un lugar del espectáculo.*”<sup>87</sup> Hoy en día podemos ver como la escenografía y su concepto están presentes en numerosos eventos mediáticos de orden mundial como el Festival de la Canción de Eurovisión, además de influir al mundo museístico, en la moda, en el diseño, incluso en el ámbito urbano como se explicó en el apartado *Europe’s living a celebration*.

Siguiendo la definición de escenografía expuesta por Svoboda “*una atmósfera que se transforma construyendo una corporeidad al servicio de la acción dramática, coreográfica, museística, etc. Un espacio existente que ofrece sus posibilidades expresivas ilimitadas para construir un espacio multidimensional de elementos materiales, inmateriales y cuerpos en movimiento.*”<sup>88</sup> Juan Ruesga expone que se pueden abstraer de ella seis principios básicos de la escenografía contemporánea<sup>89</sup>:

*La perspectiva y los ejes cartesianos permiten el análisis y la síntesis espacial, condicionando la creación escenográfica.*

Elementos heredados del teatro a la italiana y la escenografía propia del renacimiento. Muestra de ello es el Teatro Olímpico de Palladio en Vicenza, cuyo escenario tiene un plano de fondo con reminiscencias romanas. No obstante, este escenario tenía una importante novedad: “*Por primera vez se emplea una disciplina como la perspectiva para construir de forma corpórea una ilusión escenográfica*”<sup>90</sup> A pesar de ello, encontramos diversos ejemplos contemporáneos de la importancia de la perspectiva en numerosas escenografías del Festival de Eurovisión como son las candidaturas de Rusia 2016, Suecia 2017 o Chipre 2019 entre otros.

<sup>87</sup> RUESGA, Juan. op. cit. supra, nota 36, p. 17.

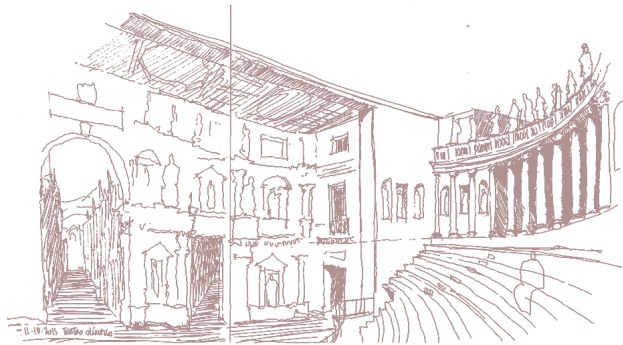
<sup>88</sup> NIETO SANCHEZ, María. Canteras de luz. El legado de Josef Svoboda [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Valladolid, noviembre 2014, [consulta: 16-07-2020]. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/269099826> p. 13.

<sup>89</sup> RUESGA, Juan. op. cit. supra, nota 36, p. 19.

<sup>90</sup> GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. op. cit. supra, nota 79, p. 42.



Destaca las escenografías de la edición de Viena en 2015 puesto que la rigidez del escenario propició que muchos países como Suecia, Francia, Australia, España o Georgia utilizaran las diversas pantallas leds y hologramas para crear escenografías más ricas que salieran de los límites preestablecidos.



### La escenografía incorpora toda la tecnología a su disposición

La escenografía y la tecnología van de la mano desde el barroco cuando se incorporaron todos los avances de la época a la acción. Hoy en día, esta relación es visible en la mayoría de los espectáculos donde se utilizan las mejores tecnologías de iluminación LED, hologramas o proyecciones como puede verse anualmente en el Festival de la Canción de Eurovisión.

El festival europeo dispone anualmente de las mejores tecnologías escénicas, convirtiéndose en un espectáculo con la capacidad de exportar ideas al resto de escenografías mundiales. Los avances tecnológicos del festival, como la invención del primer vestido “luminoso” de la mano de Azerbaiyán en 2012 ha generado posteriormente influencias directas en escenografías de Jennifer López o en programas como OT 2018.



3.2. Fotograma de la actuación de Azerbaiyán 2012.

[<] 3.3. Sketch anónimo del Teatro Olímpico de Palladio.

[<] 3.4. Fotograma de la actuación de Måns Zelmerlöw en la final de Eurovisión 2015. La originalidad de la propuesta escenográfica otorgó a Suecia su quinta victoria en el Festival de Eurovisión.



3.5. Fotograma de la actuación de Mabel en los EMA 2019.



3.6. Fotograma de la actuación de Dinamarca 2019.



3.7. Fotograma de la actuación de Moldavia 2018.

### El hombre es la proporción

Heredado de la idea de escenografía expresada por Adolphe Appia en su libro La obra de arte viviente. Entender y manejar la escala del humano es fundamental para poder emocionar a la audiencia consiguiendo relaciones entre el actor y los objetos.

La escala del hombre con respecto a los objetos que forman las escenografías puede causar sentimientos diferentes en la mente de los espectadores. En este sentido, vemos como se utiliza objetos de un tamaño que generan el cambio conceptual de la escala humana en escenografías como la de Dinamarca en 2019 o Mabel en MTV EMA 2019.

### El espectáculo se desarrolla en las tres dimensiones. El espacio escénico.

Como afirma Es Devlin en la serie *Abstract: The art of design* las cámaras de los teléfonos móviles han provocado que el evento escenográfico sea grabado y fotografiado desde todos los ángulos, provocando que la escenografía actual se conciba como un espacio completo donde cada ángulo importa<sup>91</sup>.

El perfeccionamiento de la escenografía, concebida como un espacio completo, puede percibirse en los principales espectáculos mediáticos, donde la realización ha cambiado de ser prácticamente frontal a mostrar el espectáculo desde numerosas perspectivas, donde destacan los planos cenitales que permiten entender la relación entre el espacio escénico y el público.

### La escenografía es una máquina de actuar, que los actores utilizan.

Procedente del concepto de escenografía constructivista entendida como “una máquina de actuar, como un super objeto en el que los actores desarrollan sus juegos y aportan su propia energía transformando la escenografía”<sup>92</sup>.

Todos los años Eurovisión hace visible la influencia constructivista presente en los países del este de Europa, que suelen presentar escenografías donde aparecen estructuras que se transforman dispuestas como protagonistas de la presentación, como se puede ver en escenografías como Ucrania 2008, Moldavia 2018 o Rusia 2019.

### La iluminación como medio expresivo que completa todo lo anterior.

“La dramaturgia de lo que pasa se cuenta más por el color que por las palabras. Los

<sup>91</sup>DEVLIN, Esmeralda. Abstract: The art of design. Temporada 1, Episodio 3. Netflix, 2017. [consulta: 13-07-2020]. min.23

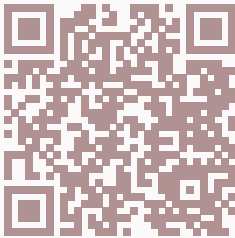
<sup>92</sup>RUESGA, Juan. op. cit. supra, nota 36, p. 18.

colores están elegidos de acuerdo con el sentimiento que deben indicar, con la atmósfera que deben sugerir. Esto es propio del melodrama y no tiene nada que ver ni con el naturalismo ni con el realismo, pero tiene que ver con el lenguaje.<sup>93</sup>

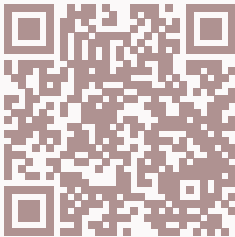
Como explica García Soares la iluminación tiene la capacidad de producir un lenguaje propio, incluso la capacidad de incrementar la dramaturgia destacando algunos elementos en detrimento de otros. Este lenguaje lumínico está muy presente en las últimas ediciones del Festival de Eurovisión, muestra de ello son las candidaturas de Letonia 2015, Bulgaria 2018 o Suiza 2019.

Todos estos componentes nos hacen entender el campo escénico de una manera multidisciplinar, donde numerosos factores trabajan con el fin de engrandecer la trama. Al mismo tiempo, entendemos que *“la escenografía perfecta es aquella que se diluye en el espectáculo, hasta el punto de que el director y los actores la sienten como necesaria, como único espacio dado para expresar el significado de la obra”*<sup>94</sup>.

Autor: Aminata  
Nombre: Love Injected  
Candidatura: Letonia 2015



Autor: Luca Hänni  
Nombre: She Got Me  
Candidatura: Suiza 2019



<sup>93</sup> GARCIA SOARES, Leônidas. op. cit. supra, nota 81, p. 104.

<sup>94</sup> RUESGA, Juan. op. cit. supra, nota 36, p. 19.

[>] **3.8.** Fotograma de la actuación de Bulgaria en el Festival de Eurovisión 2018 con el tema Bones .  
PUTTING, Andres. EQUINOX rehearse their song 'Bones' for Bulgaria again. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/gallery/bulgaria-equinox-bones-second-rehearsal-2018) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/bulgaria-equinox-bones-second-rehearsal-2018> [consulta: 1-08-2020].







## LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA.

Los componentes del espacio escenográfico.

El término “escenografía”, relacionado con la idea de espectáculo e imagen en movimiento, se vincula a la *“arquitectura escénica cinematográfica”*<sup>95</sup>. Esta terminología asociada al cine excluye del espacio donde se produce el espectáculo a muchos campos de acción escenográficos. Jorge Gorostiza propone un término donde todos los campos de acción queden dentro, “escenariografía” que puede definirse de la siguiente forma: *“Técnica, tratado y representación gráfica del escenario, del lugar, donde se construye un espectáculo, así como de aquellos espacios y elementos que lo conforman y que rodea a quienes intervienen en un espectáculo”*<sup>96</sup>.

De esta manera, la misma palabra puede ser usada para referirnos al teatro, a eventos mediáticos de un carácter escenográfico, cine, televisión, videojuegos u otras manifestaciones digitales virtuales. Por lo tanto, es un término que recoge la escenografía relacionada con la tecnología y con el campo audiovisual que prolifera en la actualidad como se exponía en el apartado anterior.

Sin lugar a duda, la escenografía por naturaleza nace cuando comienza el espectáculo, *“cuando se apaga la luz del espacio ocupado por el público”*. Ya que el espacio escenográfico y su construcción son *“propios e inherente a la actividad que se desarrolla en su interior”*<sup>97</sup>. Como comenta Es Devlin en la serie Abstract: The art of design la mayoría de los espacios escenográficos se crean huyendo del vacío, ya que *“el impulso de llenar ese vacío con arte es fundamental”*<sup>98</sup>.

Por lo tanto, para el entendimiento completo del mundo escenográfico debemos mostrar y analizar los elementos que lo construyen, el vacío para que se desarrolle sobre ellos cualquier tipo de acción dramática.

[<] 3.9. Fotograma de la actuación de Aminata por Letonia en la final de Eurovisión 2015.  
Latvia: First rehearsal of Aminata. En: eurovision.tv [en línea].  
Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/latvia-first-rehearsal-of-aminata> [consulta: 1-08-2020].

95 GOROSTIZALÓPEZ, Jorge. op. cit. supra, nota 79, p. 38.

96 Ídem.

97 Íbid. p.39.

98 DEVLIN, Esmeralda. op. cit. supra, nota 91, min. 5.

## Espacio:

Como expone Es Devlin conocer el espacio donde se desarrollará la escenografía es fundamental, ya que en el momento que tenemos unos límites nuestra mente tiende a querer deshacerse de ellos e ir más allá. De esta manera, este término está ligado a los conceptos de límite y capacidad.

Tal y como expuso Juan Ruesga en relación con este componente de la escena *“el espacio escénico se amplía hasta englobar las relaciones espectador – espectáculo, hasta convertirse en la entidad espacial en la que se dispone el lugar de la acción escénica y unas determinadas relaciones con los espectadores que la contemplan.”*<sup>99</sup>

En este sentido, podemos observar como en las últimas décadas las escenografías de eventos mediáticos han cambiado los patrones de relación con el público. El Festival de la Canción de Eurovisión tiene en su historia un claro ejemplo gráfico de esta evolución. Los festivales de Eurovisión han primado a lo largo de su trayectoria el plano frontal del escenario donde no se establece ningún tipo de relación directa con el público. No obstante, en la última década vemos como se ha integrado al público como un elemento más de la escenografía, consiguiendo curiosas relaciones entre los asistentes y las pasarelas como observamos en los escenarios diseñados por Florian Wieder en 2011, 2012 o 2019.

Por lo tanto, hablar de espacio como componente de la construcción escénica es referirse a *“al lugar existente que se ha de modificar, creando un espacio dentro de un edificio teatral, como sucede en el cine con un estudio o un interior natural modificado”*<sup>100</sup>, que deben de responder unas determinadas preguntas de relación con el espectador como son *“¿Qué le harás sentir a la audiencia? ¿Cómo puede algo fingir iniciar o generar algo verdadero?”*<sup>101</sup>

## La Luz:

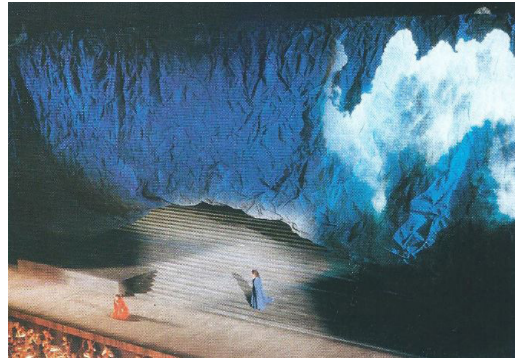
*“Cuerpo y luz no se disocian. Por el contrario, forman un proceso único, de codependencia. La luz que provén de la iluminación escénica y las características propias de los cuerpos establecen intercambios entre sí, una adaptándose a otra, en un proceso de coevolución”*<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> RUESGA, Juan. op. cit. supra, nota 56, p. 18.

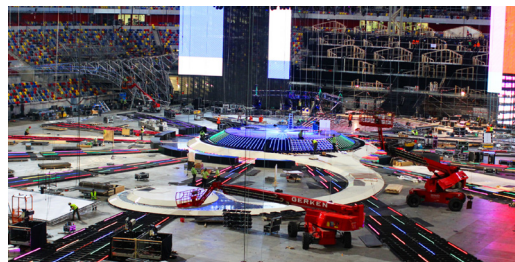
<sup>100</sup> GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. op. cit. supra, nota 79, p. 123.

<sup>101</sup> DEVLIN, Esmeralda. op. cit. supra, nota 91, min. 30.

<sup>102</sup> GILL CAMARGO, Roberto. Conceito de iluminação cênica. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012. p. 140.



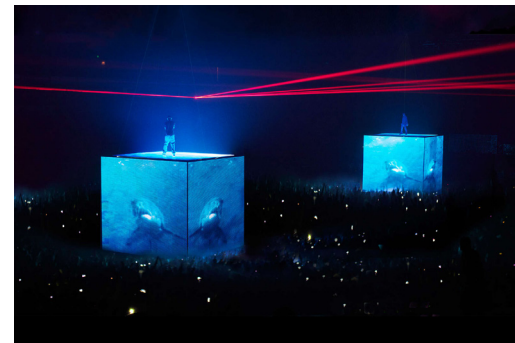
**3.10.** Fotografía de la escenografía de Josef Svoboda para la Opera de Lucia di Lammermoor en la Macerata, Italia



**3.11.** Fotografía de la construcción de la escenografía de Florian Wieder para el ESC 2011.



**3.12.** Fotografía de la escenografía de La damnation de Faust (2010), de Hector Berlioz. Diseño de luz: Wolfgang Göbbel.



**3.13.** Fotografía de la escenografía diseñada por Es Devlin para el tour Watch the throne de Kanye West y Jay-Z.

Tal y como explica Gill Camargo se produce una relación de codependencia entre la escena, la iluminación donde continuamente se producen intercambios generando “relaciones coevolutivas”. Es decir, ambos cuerpos pueden ser vistos de forma independiente, pero siempre creando una unidad, en la que uno genera cambios en el otro y viceversa. Esta capacidad de cooperar entre la luz y la escena produce una capacidad única de construir efímeramente el espacio, así como de caracterizar visualmente al intérprete.

García Soares expone que en una escenografía podemos diferenciar dos partes, partes fijas o móviles en el espacio. Las móviles están constituidas por los intérpretes y los objetos. *“Sin embargo, tanto la espacialidad, como el intérprete, funcionan como “moduladores de la luz que se proyecta sobre ellos”*<sup>105</sup>. De esta manera, la luz tiene la capacidad de modular la expresividad del intérprete, así como de moldear el espacio y el cuerpo, que es entendido como una escultura.

## La escala:

Recordar las palabras de Appia en relación a la escala humana como principal medida de la escena<sup>104</sup> permite reflexionar sobre la relación existente entre los intérpretes y los objetos dispuestos en la escena, ya que como expone Es Devlin<sup>105</sup> es una manera de emocionar al espectador, haciendo al ser humano grande o pequeño en función de los objetos.

No obstante, la escala también está regida por otro factor fundamental, la vista. Jorge Gorostiza dice en este sentido que *“el espacio escenográfico se proyecta teniendo en cuenta medidas que son propias de cada espectáculo, y relacionadas tanto con la ilusión que se quiere crear, como con el aparato, la cámara en el caso del cine y la televisión, que va a servir como mediador entre el espacio donde se rueda y el espectador situado delante de una pantalla.”*<sup>106</sup>

## El tiempo:

Al diseñar cualquier elemento para una escenografía se debería plantear una pregunta: *“¿cuánto tiempo sentirán esto la audiencia y qué sucederá después?”*<sup>107</sup>. Esta cuestión expresada por Es Devlin muestra la

<sup>103</sup> GARCIA SOARES, Leônidas. op. cit. supra, nota 81, p. 78.

<sup>104</sup> APPIA, Adolphe; CAÑIZARES BUNDORF, Nathalie; HORMIGÓN, Juan Antonio. op. cit. supra, nota 80, p. 6.

<sup>105</sup> DEVLIN, Esmeralda. op. cit. supra, nota 91, min. 29.

<sup>106</sup> GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. op. cit. supra, nota 79, p. 140.

<sup>107</sup> DEVLIN, Esmeralda. op. cit. supra, nota 91, min. 17.



naturaleza efímera de la escenografía que liga toda su construcción al público que la visualizará durante un periodo temporal.

En este sentido, el tiempo se convierte en una auténtica premisa proyectual para el diseño de una escenografía, ya que no sólo debe de ser inherente de la acción dramática, sino que debe poder ser entendida y visualizada en un tiempo concreto que la caracteriza.

Profundizando en la cooperación de la luz, el cuerpo y el espacio, se diferencian tres tipos de escenografías principales:

### Telones Pintados o escenario a la italiana:

Estas son caracterizadas de la misma manera que un cuadro. Es decir, crear perspectivas mediante elementos pictóricos colocados en fondos, y una cantidad de rompimientos<sup>108</sup> que están directamente relacionados con las dimensiones del espacio escénico. De esta manera, el espacio del intérprete queda limitado al suelo, y los objetos dispuestos en la escena para su uso.

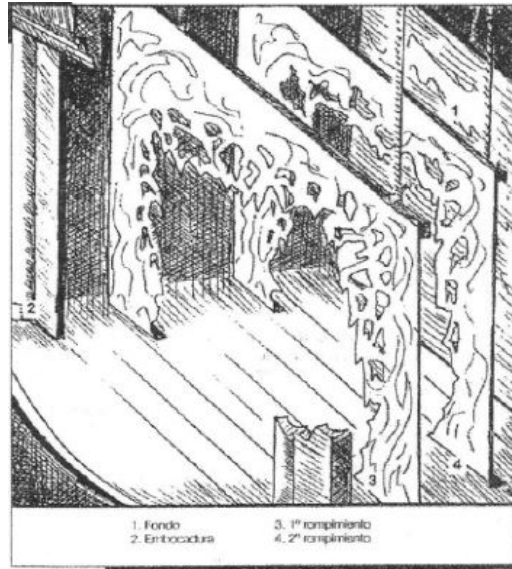
No obstante, este tipo de escenografía sigue realizándose en la actualidad incorporando avances tecnológicos como pantallas LED, hologramas y demás. En este sentido, Eurovisión ilustra este tipo de escenografía en los últimos años como por ejemplo en Portugal 2009, Francia 2011, Alemania 2011, Lituania 2012 o Italia 2012. Todos estos escenarios utilizan una o varias pantallas LED en el fondo capacitando la posibilidad que cada escenografía proyecte su atmosfera, de manera que un único espacio cree diversas sensaciones.

### Escenografía corpórea:

Es un tipo escenográfico heredero de las observaciones de la rítmica del espacio de Adolphe Appia, así como del movimiento constructivista ruso. Se visualizan elementos tridimensionales que permiten un trabajo más completo con la iluminación. Además, suele ser más realista que la escenografía de telones pintados, aunque ambas suelen combinarse. La escenografía corpórea es visible en los espectáculos mediáticos más importantes del mundo, desde la escenografía propuesta por Es Devlin para los últimos conciertos de Beyoncé a actuaciones de los MTV Music Awards o el Festival de la Canción de Eurovisión.

Sin embargo, el festival europeo es un gran conocedor de este

<sup>108</sup> El rompimiento o escenografía de rompimientos, está compuesto por planos bidimensionales con sugerencia espacial dada por la pintura y por la disposición secuencial de los telones recortados.



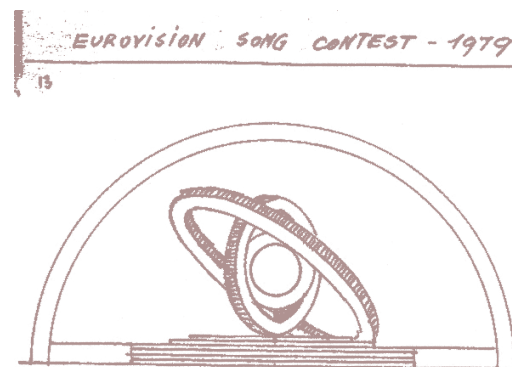
3.14. Ilustración de una escenografía de telones pintados o escenario a la italiana, presente en el libro *Diseño de iluminación teatral* de Mauricio Rinaldi.



3.15. Fotograma de la actuación de Lena (Alemania 2011) en Düsseldorf 2011 con el tema *Taken by a stranger*.



3.16. Fotografía de Salomé, la ganadora de Eurovisión 1969, junto a la escenografía diseñada por Salvador Dalí.



3.17. Dibujo realizado por Dov Ben David para escenografía de Eurovisión 1979.

método. Adentrándose en la historia del festival se pueden encontrar escenografías corpóreas de una gran importancia como son las de Salvador Dalí para el escenario de 1969 o la de Dov Ben David para 1979.

El régimen de Franco quiso proyectar la mejor imagen posible de una España moderna, prueba de ello es el eslogan utilizado en la edición *“La España diferente”*<sup>109</sup>. Con esa finalidad se confió en Salvador Dalí para la creación de la estrella que sería símbolo del festival. El artista catalán creó una escultura metálica con los rasgos propios del surrealismo de su obra que fue el centro de la escenografía instalada en el Teatro Real de Madrid. El resto de la escenografía se completaba con un plano curvado rematado con tubos metálicos similares a los de un órgano, además se incorporaron flores al plano de suelo, una escenografía sencilla que tenía como clara protagonista a la estrella de Dalí.

Diez años después, el escenógrafo Dov Ben David era el encargado de generar la imagen de Israel tras su primera victoria. Para ello el escenógrafo polaco creó una gran estrella de metacrilato conformada por tres anillos. Cada uno de ellos tenía mecanismos para que giraran de tal forma que se generara un *“un ícono distinto para cada uno de los 20 países para que cada canción tuviera un fondo único diferente”*<sup>110</sup>. La capacidad de esta escenografía corpórea de generar diferentes contenidos con un mismo contenedor supuso una gran innovación en el festival que 40 años más tarde fue homenajeada en Tel Aviv 2019.

### Escenografía de luz:

Desde la óptica del diseño lumínico esta escenografía es la más interesante, ya que la totalidad de la escena y los espacios comprendidos en ellas quedan diferenciados por la luz o la ausencia de ella. Como expone García Soares encontramos dos alternativas en este tipo de escenografía: *“el escenario tiene cámara negra”*<sup>111</sup> y *la luz incide sobre el piso o el escenario tiene fondo blanco (cámara blanca) sobre el que se proyectan imágenes,*

<sup>109</sup> OGAESPAIN, 2017. Madrid 1969: Un festival que marcó la historia de Eurovisión. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/madrid-1969-un-festival-que-marco-la-historia-de-eurovision/> [consulta: 1-08-2020].

<sup>110</sup> BEN DAVID, Dov, 1979. Eurovision 79' Jerusalem. En: Dov Ben David Stage design [en línea]. Disponible en: <https://www.dovbendavid.com/en/portfolio/13> [consulta: 1-08-2020].

<sup>111</sup> La cámara negra es un dispositivo escénico compuesto por un fondo negro, patas y bambalinas negras; o sea, es un espacio visualmente neutro. Conceptualmente, la cámara negra no debe verse, es decir, se trata de un elemento de carácter ambiguo: debe estar presente para ocultar los costados y la técnica de escenario. Sin embargo, el espectador no debe verla. Por ello, jamás debe ser iluminada.

además de la luz que incide sobre el piso”<sup>112</sup>.

En este sentido es importante diferenciar entre luz ambiental, que sirve como “*complemento escenográfico del espacio diseñado o un rediseño del mismo*”<sup>113</sup>, y la luz funcional, que tiene como finalidad última la acción dramática.

La tecnología ha permitido que las escenografías de luz se multipliquen en los últimos años. El Festival de la Canción de Eurovisión 2018 mostró uno de los principales escenarios de luz de la historia. Tras la victoria de Salvador Sobral Portugal quería volver al concepto original de Eurovisión donde la música tenía preponderancia sobre la imagen, por lo que se optó por prescindir de las pantallas LED que venían caracterizando al formato desde años atrás. No obstante, esta decisión de la cadena pública lusa provocó que el festival europeo de 2018 sea recordado como el mayor expositor de escenografías de luz de la historia. Prueba de ello son las escenografías de países como Chipre, Lituania o Austria<sup>114</sup>.

En definitiva, conociendo que el medio escenográfico está concebido y caracterizado por el espacio, la luz, la escala y el tiempo, se puede afirmar que esta construcción imaginaria que guarda diferentes relaciones con el público tiene la capacidad última de engrandecer la trama dramática. Para ello el contenedor es transformado para acoger y engrandecer tantos contenidos como sean necesarios.

Autor: Eleni Foureira  
Nombre: Fuego  
Candidatura: Chipre 2018



Autor: Ieva Zasimauskaitė  
Nombre: When We're Old  
Candidatura: Lituania 2018



<sup>112</sup> GARCIA SOARES, Leônidas. op. cit. supra, nota 81, p. 80.

<sup>113</sup> Ídem.

<sup>114</sup> MAHÍA, Manuel, 2017. Eurovisión 2018 da un paso al frente: Adiós a los fondos de LED o proyectados. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-12-17\\_eurovision-2018-da-un-paso-al-frente-adios-a-los-fondos-de-led-o-proyectados-en-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-12-17_eurovision-2018-da-un-paso-al-frente-adios-a-los-fondos-de-led-o-proyectados-en-eurovision) [consulta: 1-08-2020].

[>] **3.18.** Fotograma de la actuación de Austria en el Festival de Eurovisión 2018.

HANSES, Thomas . Austria's Cesár Sampson gives his all on stage in Lisbon. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/austria-2018-second-rehearsal-cesar-sampson> [consulta: 1-08-2020].







## DE LUGANO A RÓTERDAM

Leer el Festival de la Canción de Eurovisión desde el ámbito escenográfico muestra un curioso recorrido a lo largo de sus 64 ediciones, donde la imagen ha ido cogiendo preponderancia con respecto a la canción y la tecnología ha transformado el festival de un espectáculo mediático de primer nivel.

No obstante, el primer concepto que se entiende al comenzar este análisis es la relación existente entre contenedor y contenido en la escenografía propia del festival europeo. Como expone Karin Strand *“En la situación particular de la actuación en el Festival de Eurovisión hay una doble escena, un espectáculo en el espectáculo”*<sup>115</sup>. Un mismo escenario debe de recoger un determinado número de escenografías que tienen componentes artísticas y culturales diferentes, y por lo tanto quieren ser visualizadas y entendidas acorde a su contenido.

En este sentido, el festival ha experimentado un cambio pasando de escenarios estancos en las primeras décadas donde las escenografías no tenían capacidad de transformación a la actualidad donde el escenario, más allá de sus interpretaciones estilísticas, es un contenedor tecnológico capaz de dar respuesta a las decenas de candidaturas que son recogidas en las galas en directo.

Por lo tanto, analizar el Festival de la Canción de Eurovisión desde el ámbito escenográfico permite dos vías de investigación principales. Por un lado, se podría analizar la trayectoria seguida por los escenarios del festival a través de sus siete décadas, visualizando los hitos tecnológicos que ha habido en su historia, además de atender a la tematización a la se ve sometido el escenario de Eurovisión por la identidad visual de la edición. Por otro lado, se podría estudiar las principales escenografías que han marcado la historia del festival, atendiendo a los valores artísticos y a su adecuación al espacio escénico, es importante analizar el posicionamiento del cuerpo del cantante, que ha pasado de

[<] 2.19. Escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 1968 en Londres.

BBC. The orchestra at the 1968 Eurovision Song Contest. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures> [consulta: 1-08-2020].

115 REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 121.



estar “encarnando a la patria (...) el estandarte de lo que se iba a representar”<sup>116</sup> al cuerpo sexualizado y estigmatizado en el ser joven.

Ambas ramas de investigación convergen en un punto en concreto, “la ambición de atraer a un público europeo más amplio en su mayor variedad”<sup>117</sup>. No se debe olvidar que el festival tiene una naturaleza competitiva y el fin último de cada una de las candidaturas es convencer a la audiencia para obtener el codiciado micrófono de cristal<sup>118</sup>. En este sentido, las candidaturas analizan las premisas espaciales y tecnológicas que permite el escenario propuesto por el país anfitrión y estudian cómo puede producirse una escenografía que sea capaz de tener uno o varios momentos donde el espectador quede sorprendido. Como comentó José Luis Parea “cada canción tiene detrás de sí una historia, un recorrido, un concepto. La cuestión más importante es como la televisión pública de cada país crean un relato pasando la canción a funcionar como un conjunto visual”<sup>119</sup>.

Historiografía de los escenarios de Eurovisión:

Como se ha comentado en capítulos anteriores el Festival de la Canción de Eurovisión experimentó décadas atrás un cambio de rumbo. En la actualidad el formato experimenta los mundos visuales y tecnológicos que le han permitido seguir a flote como el evento no deportivo más visto del mundo.

Eurovisión, espectáculo mediático con una escenografía puntera, puede llegar a entenderse como “una especie de mausoleo audiovisual”<sup>120</sup>. La cantidad de contenido visual que han generado las 64 ediciones del concurso permite realizar un recorrido donde observar la evolución espacial y tecnológica que ha experimentado la escenografía de los eventos mediáticos.

El festival exporta por primera vez una imagen escenográfica propia en Lugano en 1956. Un primer escenario que dista mucho de los actuales

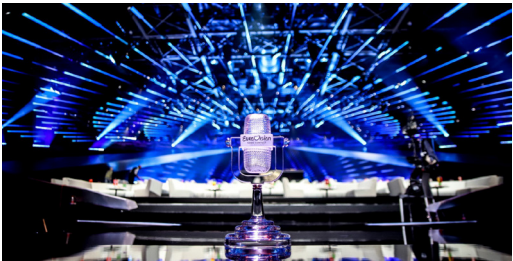
<sup>116</sup> PANEÁ, José Luís. “Hello Millstreet, Sarajevo Calling”. En: Arte y políticas de identidad [en línea]. Murcia: Editorial Universidad de Murcia, junio 2017, nº 16 p. 174 [consulta: 06-08-2020]. ISSN-e 1989-8452. Disponible en: <http://revistas.um.es/api>.

<sup>117</sup> REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 121.

<sup>118</sup> Tradicionalmente el ganador del Festival de la Canción de Eurovisión recibe un micrófono de cristal de swarovski como símbolo de la victoria.

<sup>119</sup> ZURITA, Ana, 2019.Universo Eurovisión – La evolución de la escenografía en Eurovisión. En: RTVE [en línea]. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/audios/universo-eurovision/universo-eurovision-evolucion-escenografia-eurovision/5161451/> [consulta: 1-08-2020]. min 1:20.

<sup>120</sup> REHBERG, Peter. et al. op. cit. supra, nota 15, p. 145.



3.20. Fotografía del micrófono de cristal entregado al ganador.



3.21. Fotografía de la escenografía del ESC 1956.



3.22. Fotografía de la escenografía del ESC 1960.



3.23. Fotografía de la escenografía del ESC 1961.



3.24. Fotografía de la escenografía del ESC 1964.



3.25. Fotografía de la escenografía del ESC 1968.

sirvió como espacio escénico para la victoria de Lys Assia<sup>121</sup>. Este primer escenario era sencillo y tradicional, contaba con una gran corona de flores y un cortinaje en su fondo. Las escenografías de Fráncfort del Meno en 1957 y Hilversum 1958 responden al mismo patrón, escenografías corpóreas compuestas de fondos pintados y elementos que simulan la arquitectura clásica, exornado por flores naturales. En estas primeras escenografías, más cercanas al mundo cinematográfico, los artistas acompañados de la orquesta no tenían otra función que interpretar sus canciones. En Cannes 1959 Eurovisión asiste a su primer escenario interactivo. Los cantantes aparecían sobre una especie de elemento giratorio donde se recogían imágenes del país que fuera a representar. Este concepto escenográfico responde a la idea original del concurso, donde los artistas eran expuestos como “el estandarte de lo que se iba a representar”<sup>122</sup>.

Los países anfitriones empiezan a visualizar en la década de los sesenta la capacidad propagandística que genera este concurso, por lo que todos ellos ponen un especial interés en generar la mejor escenografía posible. Sin embargo, el rumbo visual de estas escenografías varía de una edición a otra. Encontramos algunas escenografías que siguen con el concepto de arquitecturas clásicas acompañadas con flores como es el caso de Cannes 1961, Luxemburgo 1963, Luxemburgo 1966 y Viena 1967. Cabe destacar la presencia decorativa de escaleras en todas ellas que acercan estas escenografías a las rítmicas de Adolphe Appia.

No obstante, encontramos otras escenografías corpóreas con una vocación más innovadora y transgresora como son las desarrolladas por la BBC en las ediciones de 1960 y 1963 donde se quiso crear un set único para cada candidatura a modo de video musical, así como la escenografía creada en Copenhague 1964 a base de tres paneles que contenían medallones con imágenes típicas de Dinamarca y una icónica escalera de caracol en el fondo. Cabe destacar la escenografía desarrollada en Londres 1968 ya que es el primer escenario del festival transmitido en color. Para esta ocasión la televisión británica optó por incluir el logotipo del concurso sobre un fondo que se iluminaba en diferentes tonalidades. La espacialidad de la escenografía también era transgresora, dado que los artistas eran colocados sobre una pasarela que cruzaba la orquesta.

<sup>121</sup> Lys Assia, conocida como la dama de Eurovisión, es la primera ganadora del formato representando a Suiza con el tema Refrain.

<sup>122</sup> PANEÁ, José Luís. op. cit. supra, nota 116, p. 174.



En 1969 España acogía por primera y única vez el festival de la canción europea. Conocedor el régimen de Franco de la repercusión del concurso “se invirtió 100 millones de las antiguas pesetas con expectativas de crear un espectáculo sin precedentes que llegaría a una audiencia potencial de 500 millones de espectadores”<sup>125</sup>. Para tal efeméride TVE encargó al artista surrealista Salvador Dalí todo el concepto visual de la edición. El artista catalán creó una escultura metálica que representaba una estrella, convirtiéndose en el centro del escenario diseñado por Bernardo Ballester. La escenografía completa nuevamente era corpórea con líneas curvas que diluían los límites espaciales marcados por el Teatro Real. Además, el escenario contaba con flores naturales de un color rosado que contrastaba con la estrella metálica de Dalí. Sin duda, se puede decir que el escenario mostrado por el régimen franquista era la conjunción perfecta entre las líneas transgresoras y las clásicas que se visualizaron en la década de los sesenta.

No obstante, la verdadera revolución lumínica y espacial llegaría en la década de los setenta. El escenario que daría el relevo a Madrid en Ámsterdam incorporaba por primera vez cambios lumínicos, permitiendo que la escenografía corpórea a base de esferas generara diferentes atmósferas, lo cual marcó el futuro del festival que pasaría de tener un escenario pasivo a un verdadero medio activo de la representación. Los años venideros siguieron este avance tecnológico en escenografías que aún no contemplaban el movimiento. Cabe destacar el escenario dispuesto en Brighton 1974 ya que tenía unas dimensiones espaciales que se asemejan más a la actualidad del concurso, donde la escala del cantante queda mermada por la grandiosidad de la escena. Además, el escenario que vio ganar al famoso grupo sueco ABBA tenía sinuosas curvas que potenciaban la iluminación.

Años más tarde, en 1976 sería nuevamente Holanda quien traería la innovación al escenario europeo. Por primera vez en la historia del festival, el escenario dispuesto en el Centro de congresos de los Países Bajos no solo contaba con cambios lumínicos, sino que incorporaba el movimiento de los objetos que formaban la escenografía corpórea. De esta manera los diferentes objetos geométricos dispuestos en la escena generaban “un icono distinto para cada uno de los participantes”<sup>124</sup>. Este avance tecnológico generó un efecto dominó en los siguientes escenarios, donde la influencia del holandés era visible. Los dos años siguien-

<sup>125</sup> OGAESPAIN, 2017. Madrid 1969: Un festival que marcó la historia de Eurovisión. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/madrid-1969-un-festival-que-marco-la-historia-de-eurovision/> [consulta: 1-08-2020].

<sup>124</sup> BEN DAVID, Dov, 1979. Eurovision 79' Jerusalem. En: Dov Ben David Stage design [en línea]. Disponible en: <https://www.dovbendavid.com/en/portfolio/13> [consulta: 1-08-2020].



3.26. Fotografía de la escenografía del ESC 1969.



3.27. Fotografía de la escenografía del ESC 1970.



3.28. Fotografía de la escenografía del ESC 1974.



3.29. Fotografía de la escenografía del ESC 1976.



3.30. Fotografía de Dov Ben David junto a la escenografía del ESC 1979.



3.31. Fotografía de la escenografía del ESC 1987.

tes, los escenarios dispuestos en Londres y París pretendían llegar más allá, generando un movimiento total del espacio. En el caso británico el movimiento se inyectaba en una enorme cúpula que cubría la orquesta y que generaba juegos de escalas en la realización. En París, en cambio, eran los planos de suelo los que rotaban, concretamente la plataforma de la orquesta y la de los cantantes. Israel fue la encargada de cerrar esta década de grandes avances en la escena.

El escenógrafo israelí Dov Be David fue el encargado de generar una de las escenografías corpóreas más famosas de la historia del concurso. El escenario tenía alusiones a la estrella de David, no obstante, se usaron formas circulares para generar esta estrella de tres cuerpos. Además, esta escenografía tuvo cierta relevancia tecnológica al incorporar “un telón de fondo detrás de la luneta trasera de lino y sobre él había 3 anillos con iluminación interna. Los 3 anillos se iluminaron uno tras otro y crearon ondas de luz en la pantalla. Este efecto se activó mientras se reproducía la canción ganadora y simbolizó su transmisión a todos los espectadores donde sea que se encontrasen”<sup>125</sup>. Este avance tecnológico generó imágenes en la realización similares a los hologramas que se utilizan en la actualidad.

Holanda nuevamente era la encargada de abrir la década. El escenario holandés de 1980 aportaba el perfeccionamiento del movimiento y la iluminación quizás con la intención de “crear la escultura más articulada, consiguiendo un instrumento de comunicación más poético para el público”<sup>126</sup>. El escenario concretamente era capaz de iluminar de diferentes maneras los objetos y el fondo, de modo que cada escenografía era completamente diferente. Durante varios años los escenarios del festival siguieron estos patrones de perfeccionamiento lumínico, incorporando nuevos materiales y nueva tecnología como son las luces de neón y los primeros LEDS. Además, estos escenarios jugaban con la escala destacando la grandiosidad de los escenarios de Munich 1983 y Gotemburgo 1985.

No obstante, el mayor avance de la década de los ochenta fueron las escenografías dispuestas en Bruselas 1987 y Dublín 1988. Ambas escenografías dan un giro al panorama escenográfico desarrollado hasta entonces, ya que más allá de proponer una puesta en escena corpórea en movimiento proponen como base escenográfica la oscuridad. Como explica Es Devlin la oscuridad provoca que “todos pongan atención en una sola persona, y toda la energía del salón se enfoca en un individuo, y eso en sí

<sup>125</sup> Ídem.

<sup>126</sup> DEVLIN, Esmeralda, 2019. Music, Transience and Technology. En: TED [en línea]. Disponible en: [https://www.ted.com/talks/es\\_devlin\\_mind\\_blowing\\_stage\\_sculptures\\_that\\_fuse\\_music\\_and\\_technology](https://www.ted.com/talks/es_devlin_mind_blowing_stage_sculptures_that_fuse_music_and_technology) [consulta: 1-08-2020]. min 13:00.



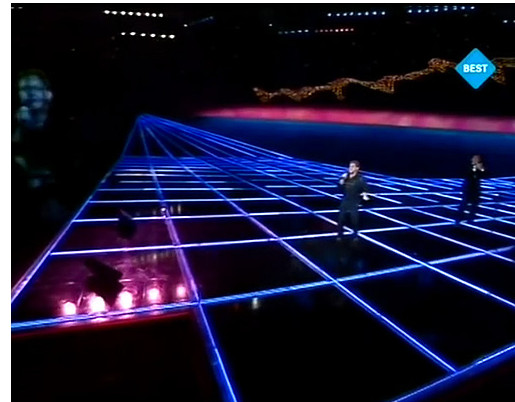
es un evento fisiológico extraordinario”<sup>127</sup>. Esta capacidad de destacar al artista mediante la oscuridad iba acompañada de determinados elementos lumínicos como es el caso de LEDS bajo el suelo acristalado del escenario de 1988 generando juegos de profundidad y perspectiva ligados a la escala del cantante. La escenografía suiza dispuesta para cerrar la década hacía uso también de la cámara oscura, dejando iluminados elementos corpóreos que simulaban una cartografía.

Sin embargo, la escenografía desarrollada por Yugoslavia en 1990 dista bastante de las anteriores, mucho más recargada de aparataje lumínico. Además, es la primera edición donde observamos la pantalla LED, el recurso más popular del festival desde entonces. Las escenografías de los años 90, en general, tomaron caminos más relacionados con platos de cine que con los avances tecnológicos. Prueba de ello es el escenario que emulaba a varios edificios famosos de la historia en Roma 1991 o el barco vikingo de Malmö 1992.

El país que más aportó tecnológicamente fue Irlanda debido a que sus cuatro victorias en esta década les permitió hacer varias pruebas de ensayo-error en el escenario europeo. La primera escenografía irlandesa de la década se llevaría a cabo en la pequeña población de Millstreet. Las limitadas dimensiones del recinto provocaron que la escenografía propuesta por Alan Farquharson se centraba en la iluminación del suelo mediante unidades de iluminación arquitectónica gelificadas en rojo, azul y verde, de manera que al mezclarse produjeran una paleta de color ilimitada. Además, la escenografía estaba acompañada de una pieza descolgada a 60 ° en el techo, con la intención de reflejar la luz del suelo.<sup>128</sup>

La siguiente escenografía irlandesa que tendría lugar en el Point Theatre de Dublín era obra de la escenógrafa Paula Farrell. En este caso Irlanda apostaba por uno de los pocos escenarios figurativos de la historia del festival, donde aparecía una ciudad en la noche. La falta de espacio entre los cantantes y el set de decorado provocó curiosas relaciones de escala entre ambos.

En 1995 Irlanda nuevamente desarrollaría el festival y la escenografía sería de nuevo diseñada por Alan Farquharson. En la edición del cuarenta aniversario de Eurovisión el experimentado escenógrafo tenía la preocupación de “crear la mayor variedad visual posible durante las 3 horas de



3.32. Fotografía de la escenografía del ESC 1988.



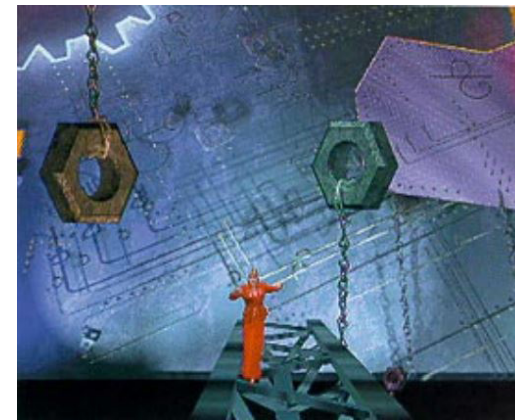
3.33. Fotografía de la escenografía del ESC 1993.



3.34. Fotografía de la escenografía del ESC 1994.



3.35. Fotografía de la escenografía del ESC 1995.



3.36. Fotografía de la escenografía del ESC 1996 durante las votaciones.



3.37. Fotografía de la escenografía del ESC 1997.

transmisión en vivo”<sup>129</sup>. Por ello se diseñó un conjunto central permanente que iba complementándose con elementos cenitales. El área del escenario tenía forma de una grada en tres partes que era levantada de forma curva hasta unirse con el set lumínico del techo. Además de la innovadora forma, el escenario contaba con materiales punteros como “las piezas de acero y gasa que se combinaron con fibra óptica de emisión lateral y poliestireno esculpido en una configuración siempre cambiante de una actuación a otra”<sup>130</sup>. Asimismo, la escenografía era completada por cinco pantallas video que rodeaba el escenario, en las cuales se proyectaron diversas formas animadas para engrandecer visualmente las propuestas.

Tras el trienio irlandés el festival viajó a tierras noruegas. El escenario diseñado para Oslo, además de tener una macroestructura metálica móvil que recuerda a las petroleras de dicho país, supuso un auténtico hito tecnológico ya que se utilizó el primer escenario virtual de la historia para el periodo de las votaciones. Esta incorporación sumada a la aparición de la primera Eurocity supone el cambio del paradigma del festival como evento social y tecnológico puntero.

En 1997 el festival vuelve a ser celebrado en el Point Theatre de Dublín tras el incesante éxito irlandés. Para esta última edición del concurso, bajo la producción de la ERT<sup>131</sup> se confió el diseño escenográfico a Paula Farrell, la cual había diseñado previamente la escenografía de 1988 y 1994. Este escenario, que marcó un claro patrón visual para los escenarios del nuevo milenio, contaba con un espacio escénico más reducido que era envuelto en una especie de ola tecnológica, generando un entramado plegado de monitores y formas trapezoidales. Esta última velada irlandesa fue reseñable por la iluminación, ya que la organización dispuso una determinada gama cromática para la unidad del conjunto de escenografías.

Sin embargo, los escenarios que cerrarían la década de los noventa no supusieron ningún avance, más bien un retroceso escenográfico. La BBC sería la encargada de realizar nuevamente el festival en Birmingham 1998. Para tal ocasión se optó por crear un escenario inspirado en la arquitectura contemporánea. En cambio, los caprichosos arcos elípticos y las texturas lumínicas utilizadas acercan más este escenario al presentado por la BBC en 1974 que a sus homónimos de los noventa.

<sup>127</sup> DEVLIN, Esmeralda. op. cit. supra, nota 91, min. 19.

<sup>128</sup> FARQUHARSON, Alan 1993. The Eurovision Song Contest (1993). En: Alan Farquharson production designer [en línea]. Disponible en: <http://indigo.ie/~alanf/evs'93.html> [consulta: 1-08-2020].

<sup>129</sup> FARQUHARSON, Alan 1995. The Eurovision Song Contest (1995). En: Alan Farquharson production designer [en línea]. Disponible en: <http://indigo.ie/~alanf/evs'95.html> [consulta: 1-08-2020].

<sup>130</sup> Ídem.

<sup>131</sup> La ERT es la televisión pública de Irlanda, miembro activo de la UER.

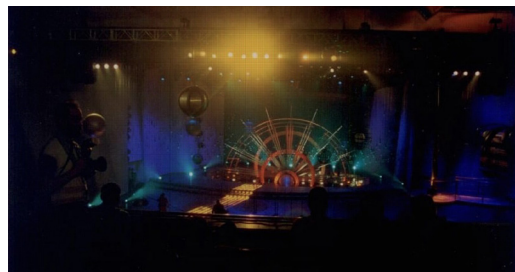


ta. Igualmente, Israel optó por una puesta en escena corpórea con inspiración galáctica. No obstante, los elementos predispuestos en ella tenían más relación con la escenografía de Dov Be David que con una escenografía que tenía la responsabilidad de cerrar el milenio. No obstante, esta edición será recordada por omitir la orquesta en vivo, un elemento que había estado relacionado con el festival desde su nacimiento, así como la libertad idiomática en las canciones.

Suecia albergó la edición del 2000 desde el Globen Arena de Estocolmo. Esta celebración supone un cambio fundamental en la tecnología usada por el festival, ya que por primera vez la totalidad de la escena estaba integrada por elementos lumínicos como pantallas LEDS y focos de cañón. El escenario se completaba con una pantalla circular colgada con inclinación sobre el escenario, donde se producían proyecciones. Además, esta edición marco la relación entre el festival en vivo y el espectador, ya que Suecia optó por integrar lo máximo posible a los seguidores del formato en las escenografías. Esta tecnología dispuesta por la SVT<sup>152</sup> generó escenografías de mucho mayor interés como es el caso de las desarrolladas por Rusia o Países Bajos.

El año siguiente Eurovisión se desarrolló en el Parken Stadium de Copenhague. La edición danesa es la edición con más público de la historia, un total de 34.000 personas asistieron a la gala en directo, lo que provocó un ruido que dificultó la transmisión de las votaciones. Debido a la magnitud en vivo del evento, Dinamarca decidió generar un enorme escenario con un enfoque mucho más cercano a los conciertos de grandes estrellas de la música. Todos los elementos estructurales y lumínicos quedaban vistos, destacando las enormes pantallas donde se realizaban proyecciones en la parte superior del escenario, así como las escaleras dispuestas para engrandecer la escena. Este elemento liga históricamente el escenario con los desarrollados en los primeros años del festival, así como con las escenografías de Adolphe Appia presentadas para las óperas de Richard Wagner. Sin duda, el enfoque que otorgó el país nórdico al conjunto escenográfico hace que sea una de las ediciones más modernas y transgresoras hasta la fecha.

Eurovisión aterrizaba por primera vez en un país exsoviético en 2002. Estonia organizó el evento mediático en el Saku Suurhall de Tallín. En esta edición supuso *“un reto logístico para Estonia, pues nunca habían albergado un evento internacional masivo, e incluso se especuló con una posible*



3.38. Fotografía de la escenografía del ESC 1999.



3.39. Fotografía de la escenografía del ESC 2000.



3.40. Fotografía de la escenografía del ESC 2001.



3.41. Fotografía de la escenografía del ESC 2002.



3.42. Fotografía de la escenografía del ESC 2003.



3.43. Fotografía de la escenografía del ESC 2004.

renuncia de la ETV por motivos económicos”<sup>153</sup>. El escenógrafo Iir Hermelin fue el encargado de realizar el escenario con la ayuda de la SVT. Las dimensiones reducidas del espacio escénico provocaron que el diseñador se decantara por un escenario con líneas curvas en diferentes planos de altura. La aparición de una pasarela adentrándose en el público tiene mucha importancia al ser un elemento muy consolidado en la escenografía eurovisiva actual. Además, para caracterizar en mayor medida cada actuación se instalaron *“siete velas móviles en el techo y una gran pantalla proyectora de fibra de vidrio en la parte trasera”*<sup>154</sup>.

Eurovisión 2003, que se celebró desde el Skonto Hall de Riga, tuvo un escenario diseñado por Aigars Ozoliņš basado en el concepto *“Planeta Letonia”*<sup>155</sup>, es decir, la escenografía completa simulaba el espacio. Las formas curvas que utilizó este escenario para delimitar los contornos de la escena influyeron enormemente en las escenografías propuestas en Estambul 2004 o Ucrania 2005. Además, esta edición será recordada por incluir por primera vez pantallas digitales en el suelo y mejorar enormemente la realización y la iluminación del concurso. Otra de las novedades que incluyó esta edición fue la de incorporar la Green Room<sup>156</sup> detrás del escenario, de manera que la tela tecnológica que provocaba la oscuridad se deslizó para descubrir a los cantantes, lo que tuvo su reflejo en ediciones como 2011.

Las tres siguientes ediciones fueron menos significativas escenográficamente. Turquía, encargada de celebrar el festival en 2004, optó por una escenografía muy similar a la mostrada en Riga compuesta de dos niveles ovoidales con pantallas digitales. Estos a su vez estaban cubiertos de una enorme cúpula orgánica donde se proyectaban colores planos. La escenografía se completaba con una pantalla LED gigante, lo que generó mucha libertad escenográfica. Tras la victoria de Ruslana<sup>157</sup>, el festival viajó a Ucrania, país que afrontaba la revolución naranja, y generó una de las escenografías menos importantes de la década. Cabe destacar el suelo de vidrio con iluminaciones LED incrustadas que generaba un aspecto de ligereza

<sup>153</sup> OGAESPAIN. Historia de Eurovisión. 2002. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/historia-de-eurovision/2002-2/> [consulta: 1-08-2020].

<sup>154</sup> Ídem.

<sup>155</sup> OGAESPAIN. Historia de Eurovisión. 2005. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/historia-de-eurovision/2005-2/> [consulta: 1-08-2020].

<sup>156</sup> Green Room es el término utilizado para asignar el lugar donde los artistas permanecen en el periodo de las votaciones.

<sup>157</sup> Ruslana Stepánivna Lyzhychko es una artista ucraniana, ganadora del World Music Award y el Festival de Eurovisión.

<sup>152</sup> La SVT es la televisión pública de Suecia, miembro activo de la UER.



en la escena. Un año más tarde, en Atenas, se volvió a contemplar una escenografía figurativa en el Festival de Eurovisión. Grecia apostó por un escenario circular delimitado por seis enormes escalinatas LED que generaban una imagen de “anfiteatro del siglo XXI”. Además, estas piezas se movían de una actuación a otra generando diferentes espacialidades. La escenografía se completaba con un gran fondo estrellado.

Como expone José Luis Panea los dos siguientes años Eurovisión asistió a una auténtica tematización de los espacios escénicos.<sup>138</sup> En 2007 Finlandia se enfrentaba por primera vez a la realización del festival europeo. Para tal ocasión la UMK<sup>139</sup> decidió generar un escenario que tuviera sugerentes formas inspiradas en un instrumento típico finlandés, el Kantele.<sup>140</sup> Además, la escenografía, que era atravesada por una pantalla LED impulsando una pasarela hacia el público, tenía un fuerte carácter vertical aun siendo de pequeñas dimensiones. En 2008, Belgrado también generó una escenografía con una fuerte tematización. En este caso el escenario de la superproducción Europa reproducía dos grandes pasarelas LEDs que convergían en el espacio escénico. Estos dos elementos simbolizaban los dos ríos que se unifican a su paso por la ciudad de Belgrado, como también se hacía eco el eslogan de ese año “*confluence of sound*”.

Rusia sería la encargada de organizar la última edición de la primera década del nuevo milenio. Para tal efeméride, el gobierno de Putin se volcó para generar el mejor show visto hasta la fecha. Un escenario completamente realizado con diferentes tipos de pantalla LED con influencias del constructivismo ruso<sup>141</sup> sería la cabecera de la gala televisada desde el Olympisky Arena de Moscú. La escenografía de John Casey, diseñador del escenario de Eurovisión de 1997, contaba con numerosos cuerpos geométricos en diferentes alturas, los cuales se posicionaban de manera diferente en cada escenografía para generar numerosas situaciones espaciales. Esta escenografía responde a los principios escenográficos de V. Meyerhold, ya que el escenario aparece como “*una máquina de actuar, como un superobjeto en el*

<sup>138</sup> PANEA, José Luís. El Festival de Eurovisión como convocatoria para la fijación de imaginarios: hospitalidad, contención, pronunciación y serialidad. En: *Estética y Teoría de las Artes*. [en línea]. Fedro: Editorial Universidad de Castilla – La Mancha, julio 2017, n° 17 p. II [consulta: 06-08-2020]. ISSN-e 1697-8072.

<sup>139</sup> La UMK es la televisión pública de Finlandia, miembro activo de la UER.

<sup>140</sup> PANEA, José Luís. op. cit. supra, nota 138.

<sup>141</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, José. ¡Este es el escenario de Eurovisión 2009, de inspiraciones vanguardistas! En: *Eurovision Spain* [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=5366> [consulta: 1-08-2020].



3.44. Fotografía de la escenografía del ESC2005.



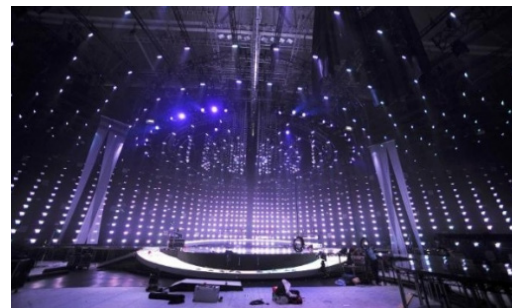
3.45. Fotografía de la escenografía del ESC 2006.



3.46. Fotografía de la escenografía del ESC2007.



3.47. Fotografía de la escenografía del ESC2009.



3.48. Fotografía de la escenografía del ESC2010.



3.49. Fotografía de la escenografía del ESC2011.



3.50. Fotografía de la escenografía del ESC2012.

que los actores desarrollan sus juegos y aportan su propia energía transformando la escenografía”<sup>142</sup>. Cabe destacar la calidad escenográfica conseguida por las diferentes delegaciones ese año, como es el caso de Noruega, Islandia o la colorida propuesta portuguesa.

Tras la impresionante escenografía LED con reminiscencias de teatro a la italiana mostrada por Rusia, Noruega decidió cambiar radicalmente el concepto escenográfico proponiendo un escenario que propiciara las escenografías de luz. El escenario propuesto en el Telenor Arena no contemplaba ningún tipo de pantalla LED. Sin embargo, esto propició la originalidad de las diferentes delegaciones que “*se volvieron extremadamente creativas. Usando cualquier cosa, desde escaleras hasta plataformas y una piedra de albaricoque gigante*”<sup>143</sup>. El escenario tenía forma circular y estaba conformado por vidrio y espejos.

En 2011, tras la victoria de Lena, Alemania confía en el escenógrafo Florian Wieder el diseño del escenario del evento mediático. Aunque la obra de este escenógrafo será analizada con mayor detalle en el apartado posterior, se puede comentar que el escenario propuesto generaba una relación directa entre el público y la escena, apostando por “*la grandilocuencia y el espectáculo*”<sup>144</sup>. El escenario era circular con 13 metros de diámetro, y de él salían numerosas pasarelas que atravesaban de forma radial todo el público. Contaba con un escenario satélite auxiliar conectado mediante una pasarela principal. Además, las dos grandes pantallas LED del fondo ocultaban la Green Room que volvía a tener la ubicación de Riga 2003.

El año siguiente fue Florian Wieder nuevamente el encargado de la gestación del escenario que vería ganar a Loreen. En este caso, el artista propuso numerosas pantallas LED con caprichosas formas geométricas que parecían ser el reflejo del nuevo Crystal Hall de Bakú. La escenografía azerí se completaba con dos pasarelas que atravesaban al público para unirse a la Green Room.

La SVT tras la victoria sueca en la tierra del fuego decidió “*adoptar un enfoque nacional y elegir a Frida Arvidsson y Viktor Brattström*”<sup>145</sup> para el diseño escenográfico. Suecia propuso un escenario mucho más personal, donde no estaban presentes las pantallas LED. En su detrimento,

<sup>142</sup> RUESGA, Juan, et al. op. cit. supra, nota 36, p. 18.

<sup>143</sup> BAYER, Calvin. Twelve polls of Christmas: What is your favourite Eurovision stage of the 2010s? En: *Wiwibloggs* [en línea]. Disponible en: <https://wiwibloggs.com/2019/12/24/eurovision-stage-designs-2010-to-2019/246697/> [consulta: 1-08-2020].

<sup>144</sup> Ídem.

<sup>145</sup> Ídem.



se optó por utilizar proyectores de última generación para iluminar la pantalla de fondo conformada por triángulos con un largo de 43 metros. Una estructura geométrica coronaba el escenario con un aspecto similar al mostrado en 2003 o 2004 por la superproducción europea. Además, los suecos propusieron numerosas plataformas que podían elevarse generando en total “unos impresionantes 220 metros cuadrados de escenario”<sup>146</sup>.

Emilie de Forest con su famoso “*Only Teardrops*” permitió a Eurovisión cruzar el estrecho de Øresund y volver a Copenhague. Nuevamente Dinamarca otorgaría innovación y originalidad al formato. El B&W Hallerne, antiguo astillero rehabilitado para acoger el concurso, albergó el primer escenario de la época en usar tecnología LED sensible en el suelo. El escenario tenía “la asombrosa cantidad de 1.200 metros cuadrados de pantallas LED”<sup>147</sup>. A esto se le sumaba una estructura que limitaba el espacio escénico, así como un canal con agua que lo delimitaba en el plano del suelo. Todo el conjunto era completado por dos pasarelas que ponían en relación a los artistas con el público y la Green Room que se ubicaba en el corazón del antiguo astillero.

Tras la victoria de Conchita Wurst, del colectivo de lucha de derechos sexuales, Austria volvería a celebrar el festival 48 años más tarde. En tal ocasión, la ORF<sup>148</sup> junto a la UER decidieron que Florian Wieder sería quien diseñara el escenario del 60 aniversario del concurso en el Wiener Stadthalle. En su tercer trabajo para el festival Wieder diseñó un escenario puente entre pasado y futuro, por lo que la corporeidad debería estar presente haciendo alusión a los primeros escenarios. Se diseñó un escenario circular de 11 metros de diámetro y se “*reflejó la comunidad de naciones con 1.288 pilares metálicos conectados*.”<sup>149</sup> Las pantallas LED nuevamente eran visibles en el suelo y en el fondo. La escena se completó con “un total de 650 bolas motorizadas que crearon increíbles efectos 3D”<sup>150</sup>. Se observa como ante la problemática espacial que presentaba el arena austriaco Florian Wieder idea un escenario mucho más compacto que en las dos ocasiones previas pero que permite la misma libertad escenográfica.

El regreso de Eurovisión a Suecia en 2016 supuso uno de los mayores avances tecnológicos de la última década. En esta ocasión los suecos

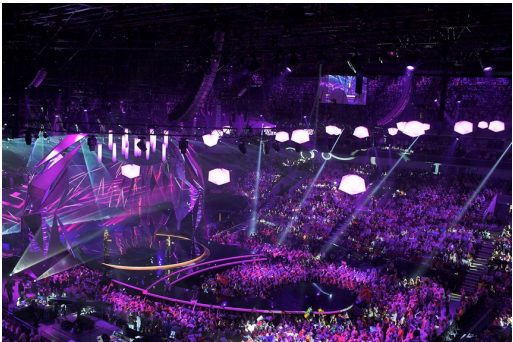
<sup>146</sup> Ídem.

<sup>147</sup> Ídem.

<sup>148</sup> La ORF es la televisión pública de Austria, miembro activo de la UER.

<sup>149</sup> BAYER, Calvin. op. cit. supra, nota 143.

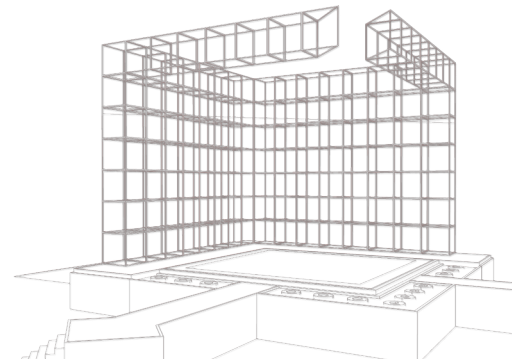
<sup>150</sup> Ídem.



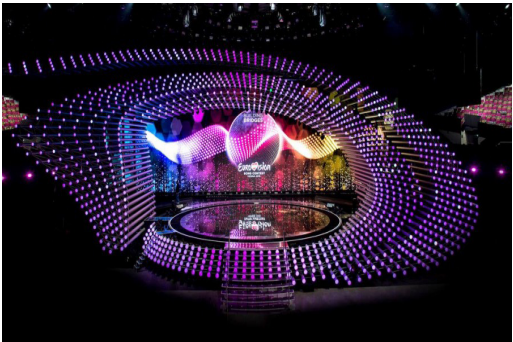
3.51. Fotografía de la escenografía del ESC2013.



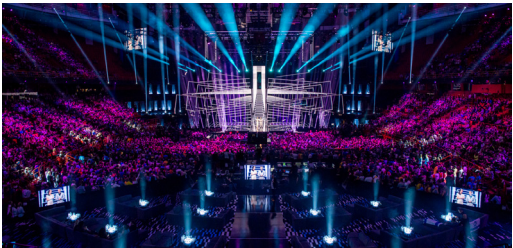
3.52. Fotografía de la escenografía del ESC2014.



3.53. Perspectiva propia sobre la escenografía del ESC 2014.



3.54. Fotografía de la escenografía del ESC2015.



3.55. Fotografía de la escenografía del ESC 2016.



3.56. Fotografía de la escenografía del ESC2017.

no escatimaron en la escenografía presentada en el Globen Arena de Estocolmo. Frida Arvidsson y Viktor Brattström diseñaron un escenario que ellos mismos denominaron “*poderoso y valiente*”<sup>151</sup>. Crear ilusiones ópticas fue el fuerte del escenario sueco, que contaba con “*la iluminación como componente principal para crear profundidad*”<sup>152</sup>. El fondo estaba conformado por varios planos de pantallas LED que sumaban un total de metros cuadrados, junto a los 250 metros cuadrados de LED en el piso del escenario. El escenario contaba con unos paneles móviles en el techo para adaptarse espacialmente a cada escenografía. Además, se usaron por primera vez efectos de realidad aumentada mediante hologramas y pantallas de vidrio con proyecciones como se puede apreciar en la escenografía de Australia.

Nuevamente Florian Wieder sería el encargado de generar la imagen de Eurovisión, esta vez para Kiev. En esta edición los pensamientos de Wieder tuvieron que convivir con un ajustado presupuesto que hizo tambalear a la edición hasta el último segundo. Con reminiscencias de su propio escenario de 2011, Wieder concibió el espacio escénico como un círculo de 13 metros de diámetro con una gran pantalla LED al fondo. En esta ocasión el piso del escenario también estaba conformado por dicha tecnología, ascendiendo a un total de 1000 metros cuadrados de LED en la totalidad del espacio. Sin embargo, la escenografía ucraniana aportaba algunos elementos novedosos. “*Un arco de proscenio futurista le dio a este escenario una sensación única. El corazón del escenario era el llamado candelabro. Se instalaron siete características técnicas diferentes en el techo hacia el centro del escenario. Esto creó toneladas de opciones de puesta en escena para las delegaciones*.”<sup>153</sup>

La victoria de Salvador Sobral para las tierras lusas supuso la afirmación que “*la música no son fuegos artificiales*”<sup>154</sup>. Siguiendo este concepto, sumado a un escaso presupuesto económico, Florian Wieder diseñó un escenario donde no aparecía ningún LED para propiciar de esa forma las escenografías de luz. Siguiendo el concepto de la edición basado en la relación de Portugal con los océanos, Florian diseñó un escenario circular donde aparecían varias estructuras circulares que lo inscribían cenitalmente, como si fuera una carta marítima. El escenario contaba con una pasarela circular conecta a la pastilla principal

<sup>151</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, José. El escenario de Estocolmo 2016 permitirá crear ilusiones ópticas. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10447> [consulta: 1-08-2020].

<sup>152</sup> Ídem.

<sup>153</sup> BAYER, Calvin. op. cit. supra, nota 143.

<sup>154</sup> Ídem.

mediante puentes, lo que permitió “a los artistas pararse en medio de la audiencia”<sup>155</sup>.

Tras el ajustado duelo entre Israel y Chipre en Lisboa el festival viajaría hasta Tel Aviv para celebrar la última edición hasta la fecha. Florian Wieder en esta ocasión diseñó un escenario “con un icónico y simbólico diseño en base a triángulos y el número 12”<sup>156</sup>. El escenario disponía nuevamente de tecnología LED que junto a la iluminación y los efectos de pirotecnia podía crear infinitos diseños escenográficos. No obstante, estos triángulos no solo contaban con tecnología LED, sino que contaban con un sistema móvil, de manera que podía generar juegos de movimientos y cambiar por completo la apariencia del escenario.<sup>157</sup>

En la actualidad, el festival descansa en Róterdam esperando a que el 2021 pueda ejecutarse el diseño que Florian Wieder había concebido para Holanda y que a causa de la pandemia que azota al mundo no ha podido ver la luz.

El Festival de la Canción de Eurovisión ha pasado de ser un concurso puramente musical, donde las escenografías no tenían más relevancia que generar un fondo al artista y la orquesta. Año tras año, el festival fue incrementando su tecnología pasando de una escenografía a base de telones a escenografías corpóreas. Posteriormente la irrupción de la tecnología haría que el festival fuera generando unas escenografías mucho más dinámicas donde empiezan a verse cambios lumínicos y espaciales. En las últimas décadas se aprecia un cambio de paradigma hacia la escenografía tecnológica, generando contenedores virtuales con la capacidad de acoger una diversidad amplia de contenidos.

Año tras año se puede observar como la escenografía va aumentando sus cualidades, produciéndose efectos de fingimiento punteros a nivel mundial. La iluminación, la historia, la corporeidad, el movimiento y la tecnología son valores que se pueden observar en su legado temporal y que serán estudiados en profundidad en las escenografías de Florian Wieder descritas en el apartado posterior.

<sup>155</sup> Ídem.

<sup>156</sup> CASTRELLO, Sergio. La KAN revela nuevas imágenes y detalles sobre el escenario de Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19\\_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019) [consulta: 1-08-2020].

<sup>157</sup> Ídem.



3.57. Fotografía de la escenografía del ESC 2018.



3.58. Fotografía de la escenografía del ESC 2019.



3.59. Representación virtual del escenario diseñado por Florian Wieder para el ESC 2020.

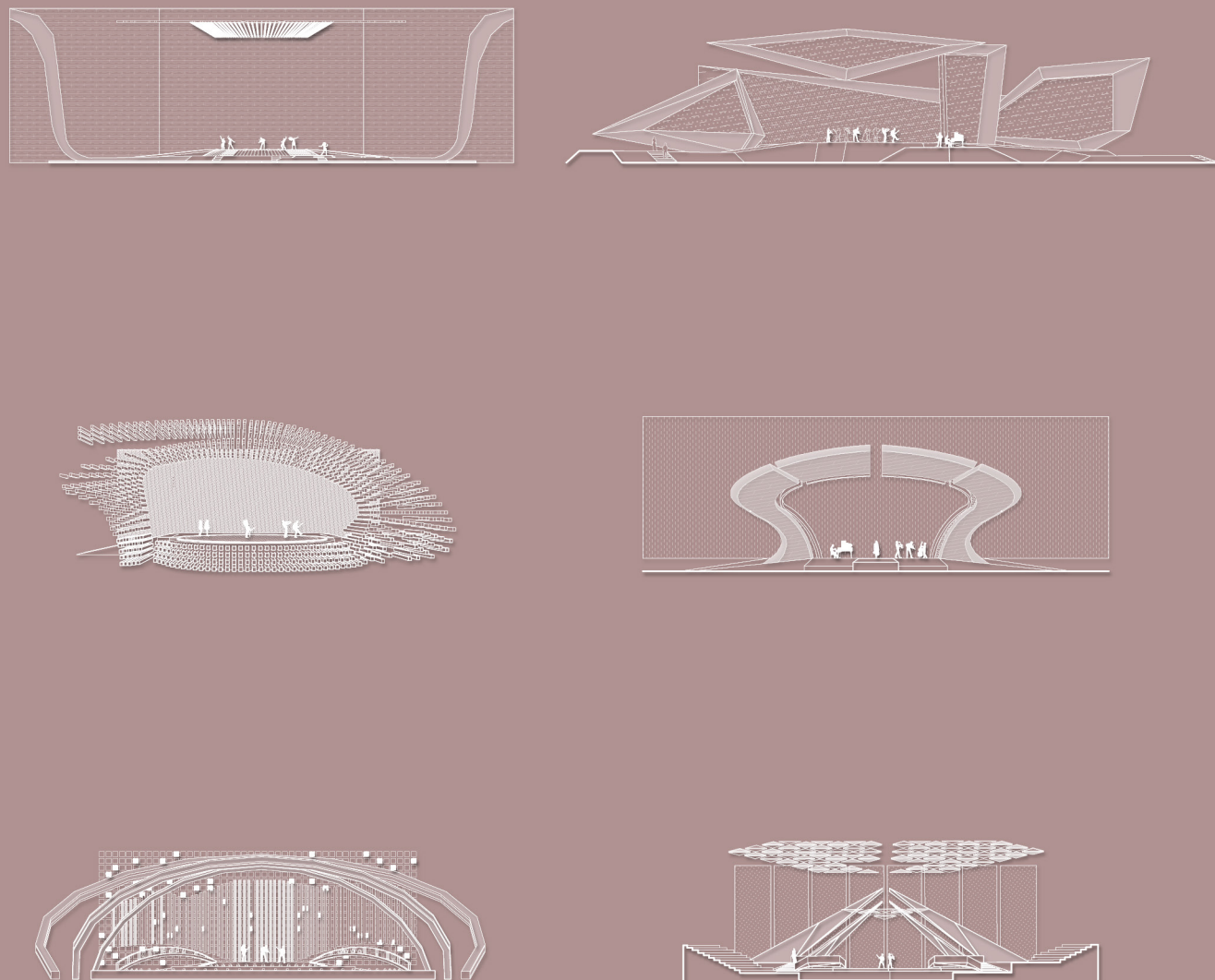


#### 4. ESCENOGRAFÍA DE FLORIAN WIEDER

---







## LA MIRADA DE FLORIAN WIEDER

Florian Wieder es un diseñador, productor creativo y escenógrafo alemán, con una artística basada en el diseño gráfico. Tras terminar su periodo de formación fundó su propia empresa denominada *Wieder Design* afincada en Los Ángeles y Munich<sup>158</sup>.

Su trayectoria laboral acoge escenografías para artistas de primer nivel como Beyoncé, U2 o Jennifer López entre otros. Fue el diseñador responsable de los MTV Europe Music Awards entre 2007 y 2015, además de diseñar las escenografías de la versión estadounidense desde 2011 a 2015<sup>159</sup>.

En estas reconocidas construcciones escénicas Wieder suele trabajar con la tecnología y la concepción escultural del espacio. Se observa la repetición de algunos elementos tecnológicos en numerosas de sus obras, como las pantallas LEDs o las estructuras de focos de cañón. No obstante, la riqueza de sus escenografías reside en la concepción espacial, ya que se diseña el espacio como una auténtica escultura que coopera con la tecnología y con el público para crear un concepto completo de arte, tecnología y sociedad.

Otros de los elementos visible en las escenografías de Wieder es la utilización de un arco de proscenio, lo que va ligado al concepto anterior. Este recurso escenográfico, presente desde el teatro a la italiana, es usado por el alemán para distinguir el ámbito escénico del ámbito de la audiencia, ya que ambos están ligados en sus escenografías para hacer al público presente en ellas. Se observa el carácter escultural que Wieder imprime a sus obras en los arcos de proscenios presentes en las escenografías de los EMA 2010 o 2013.

El uso de la geometría también aparece como básico en los espacios escénicos de Florian Wieder. Se repite la concepción circular del es-

[<] **4.1.** Ilustración propia de las escenografías de Florian Wieder para el Festival de la Canción de Eurovisión. De izquierda a Derecha: Düsseldorf 2011, Bakú 2012, Viena 2015, Kiev 2017, Lisboa 2018 y Tel Aviv 2019.

<sup>158</sup> ZÁRATE, Victoria. Eurovisión: La simbología oculta en los escenarios futuristas de Florian Wieder, el diseñador del festival. [en línea]. El País, 2019. [consulta: 13-05-2020]. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon\\_design/1558220898\\_375116.html](https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon_design/1558220898_375116.html)

<sup>159</sup> Ídem.



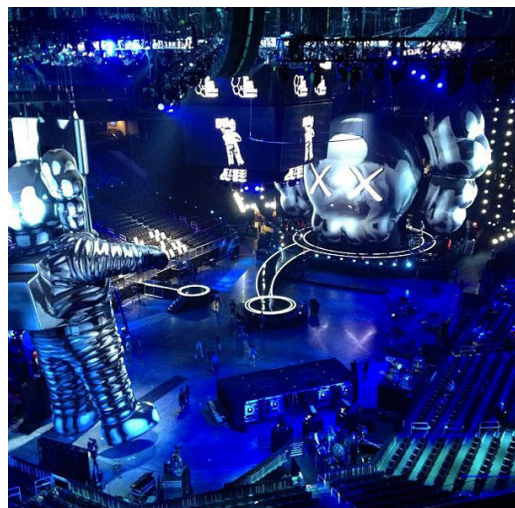
cenario, así como la colaboración de diferentes cuerpos geométricos conformando los escenarios principales, las diversas pasarelas y escenarios satélites. El propio Wieder reconoció su inspiración en las geometrías de la arquitectura contemporánea para muchas de sus últimas obras<sup>160</sup>.

Esta trayectoria en el mundo de los eventos mediáticos junto a sus numerosos trabajos para televisiones europeas y estadounidense fue la razón por la que fue escogido como escenógrafo del Festival de la Canción de Eurovisión en 2011. En este primer escenario se volcaron muchos de los conceptos que Wieder había ido adquiriendo en su trayectoria y su éxito provocó que el alemán ganara un premio Emmy al año siguiente<sup>161</sup>. Posteriormente sería el encargado de desarrollar las ediciones 2012, 2015, 2017, 2018, 2019 y la edición cancelada de Rotterdam 2020.

Por lo tanto, hablar de Florian Wieder es hablar de un auténtico experto en la construcción del imaginario visual del festival europeo, así como analizar su obra es sinónimo de leer el cambio de rumbo escénico experimentado por el festival en las últimas décadas.



4.2. Fotografía de la escenografía de los MTV EMA 2012.



4.5. Fotografía de la escenografía de los MTV VMA 2015.

[>] 4.4. Fotografía de Florian Wieder junto al escenario del Festival de Eurovisión 2015 en Viena. Eurovisión: La simbología oculta en los escenarios futuristas de Florian Wieder, el diseñador del festival En: EL PAÍS [en línea]. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon\\_design/1558220898\\_375116.html](https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon_design/1558220898_375116.html) [consulta: 1-08-2020].

<sup>160</sup> H.K. CHOI, Mary. VMA SET DESIGNER EXPLAINS FUTURISTIC INSPIRATION, REMIXED ARCHITECTURE [INTERVIEW]. En: MTV news [en línea]. Disponible en: <http://www.mtv.com/news/2517302/vma-set-designer-interview/> [consulta: 10-08-2020].

<sup>161</sup> X Factor 2011: Emmy für Setdesigner Florian Wieder. En: VOX [en línea]. Disponible en: <https://www.vox.de/cms/x-factor-2011-emmy-fuer-setdesigner-florian-wieder-863630.html> [consulta: 13-05-2020]





## DÜSSELDORF 2011

### Antecedentes.

En el año 2010 Alemania conseguía su segunda victoria en el Festival de Eurovisión gracias a la joven cantante Lena que desprendió naturalidad y desparpajo sobre el escenario del Arena de Fornebu. La victoria alemana supuso el triunfo del Big Five, que no se acercaba a dicha posición desde 1997. Esta victoria convierte a Alemania y en concreto a la ciudad de Düsseldorf en la anfitriona de 2011. Como era de esperar, Alemania quería realizar el mejor espectáculo visto hasta la fecha, donde la tecnología fuera la clara protagonista como ya ocurriera en Múnich 1983.

#### La elección de la ciudad sede.

Sin embargo, la elección de la sede del festival en 2011 fue uno de los procesos más largos y competitivos de la historia. Tras la victoria de Lena muchas ciudades alemanas con la suficiente capacidad para albergar el evento presentaron sus candidaturas, entre ellas Berlín, Hamburgo, Hannover y Düsseldorf<sup>162</sup>.

Tras una larga competición, donde las cuatro candidatas propusieron originales proyectos que transformaban las respectivas ciudades creando redes heterotópicas de consumo alrededor del festival, la elegida fue Düsseldorf. Como expuso Lutz Marmor, director general de la NDR<sup>163</sup>, *“Düsseldorf se ha impuesto principalmente por su estadio y los alrededores del mismo. Más de 24.000 personas podrán ver las semifinales, los ensayos y la gran final. Era importante para nosotros que el país más poblado de la Unión Europea pudiera ofrecer no sólo a los fans alemanes, sino a los fans de los países vecinos, Bélgica y Países Bajos, la oportunidad de vivir el festival en directo”*<sup>164</sup>.

[<] 4.5. Actuación de Azerbaiyán sobre el escenario de Eurovisión 2011, diseñado por Florian Wieder. Clay Paky at the Eurovision Song Contest. En: Clay Paky [en línea]. Disponible en: <https://www.claypaky.it/en/news/Clay-Paky-Eurovision-Song-Contest> [consulta: 1-08-2020].

<sup>162</sup> PALACIOS, Jesús. Berlín, Hamburgo, Hannover y Düsseldorf optan a ser sedes de Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=6750> [consulta: 10-08-2020].

<sup>163</sup> La NDR es la televisión pública alemana, miembro activo de la UER.

<sup>164</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, José. And the twelve points go to... Düsseldorf, sede de Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=6808> [consulta: 10-08-2020].



Por lo tanto, la situación geográfica, cerca de las fronteras con Holanda y Bélgica, junto con las inmejorables cualidades técnicas del Fortuna Arena fueron los causantes que la UER junto a la NDR decidieran decantarse por la propuesta de la capital de Renania del Norte – Wesfalia.

### La ciudad y arquitectura del evento.

Con un presupuesto cerrado de 25 millones de euros<sup>165</sup>, la organización del festival de 2011 tuvo la capacidad de adecuar el estadio, con uso cotidiano como centro deportivo, para celebrar “*el mayor espectáculo anual del mundo creado para la televisión desde el punto de vista técnico*”<sup>166</sup>. Para ello se rellenó el área deportiva con arena compactada para que se asentara sobre ella tableros de aglomerado que sirvieran como suelo, se implantaron butacas en esta área, además se construyó un escenario de grandes dimensiones que incluía al público como parte activa de la escena. La red técnica de la Eurocity se completaba con 80 cabinas técnicas para la realización de imagen y sonido junto al estadio, así como la habilitación del estadio de atletismo de 7.000 m² en las inmediaciones del Fortuna Arena, para acoger a 2.500 periodistas acreditados y los centros de prensa.

No obstante, la ciudad no pudo realizar redes de entretenimiento en torno al festival como veníamos viendo en ediciones anteriores, ya que la semana eurovisiva coincidía con una de las principales ferias de la ciudad. Sin embargo, ante dicha problemática el ayuntamiento de Düsseldorf ofreció facilidades de hospedaje en ciudades limítrofes como Neuss, Meerbusch, Kaarst o Ratingen<sup>167</sup>. Estas opciones estaban apoyadas en el buen funcionamiento de los servicios de transporte público existentes, que permitía conectar dichas ciudades en una duración mínima de tiempo. Por lo tanto, este imprevisto propició que el campo de acción de la Eurocity fuera más allá de los límites propios de la ciudad de Düsseldorf.

### Un espectáculo de masas.

Tras la emisión de las tres galas en directo donde resultó victoriosa Azerbaiyán, el éxito del festival alemán fue indudable. Eurovisión fue

<sup>165</sup> LOREDO, Manuel. Conoce algunos datos técnicos de Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7277> [consulta: 10-08-2020].

<sup>166</sup> Ídem.

<sup>167</sup> PALACIOS, Jesús. Hospedarse fuera de Düsseldorf, una alternativa para los eurofans. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=6750> [consulta: 10-08-2020].



4.6. Fotografía del Esprit Arena de Düsseldorf, donde se celebró el evento.



4.7. Fotografía del grupo azerí Ell/Nikki ganadores del Festival de Eurovisión 2011.



4.8. Ilustración del diseño gráfico y eslogan del ESC 2011.



4.9. Fotografía cenital del escenario de Eurovisión 2011, donde se aprecia los diferentes niveles de suelo.

emitido en las 43 televisiones participantes, junto a países adheridos como Kazajistán, Australia y Nueva Zelanda. Como dijo Jon Ola Sand, supervisor ejecutivo del festival por la UER, “*El Festival de Eurovisión no sólo proporciona 7,5 horas de entretenimiento de alta calidad en directo, sino que además acapara audiencias exitosas por toda Europa*”<sup>168</sup>.

En definitiva, Eurovisión 2011 con una audiencia de más de 114,5 millones de espectadores<sup>169</sup> supone un verdadero éxito escenográfico y técnico que pone de manifiesto el buen trabajo realizado entre la UER, la NDR y la ciudad de Düsseldorf para seguir engrandeciendo anualmente la superproducción europea.

### Escenografía.

Durante la entrevista de Lena con Erik Solbakken, presentador de Eurovisión 2010, tras la victoria ella realizó el gesto de un corazón con sus dedos para agradecer a los telespectadores sus votos. En esta acción está el origen del eslogan y el diseño gráfico de la edición de 2011, que contaba como símbolo principal con “*un corazón palpitando realizado con rayos de luz multicolores, que quiere expresar las grandes emociones que la música puede evocar, las cuales son aplicables al Festival de Eurovisión: entusiasmo, corazones palpitantes, emoción, amor y pasión. No hay límites en estas emociones, ni barreras idiomáticas. El logo también hace referencia a que cada canción tiene su particular ritmo individual*”<sup>170</sup>.

Como expresa José Luis Panea Eurovisión tiende a desarrollar escenografías basadas en una temática, aunque cada vez más presentan cualidades similares para poder saciar los deseos de todas las candidaturas<sup>171</sup>. Sin embargo, la escenografía propuesta por Florian Wieder para Düsseldorf tiene una clara tematización de fondo basado en el concepto gráfico de la edición.

El diseño escenográfico de Wieder tenía como elemento principal la manipulación del plano del suelo a través de un escenario circular de 13 metros de diámetro, y tras él dos enormes pantallas de LEDs de 60 metros de anchura por 18 de altura con un mecanismo móvil que per-

<sup>168</sup> MAHÍA, Manuel. Más de 114,5 millones de espectadores vieron Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7386&idioma=&&> [consulta: 10-08-2020].

<sup>169</sup> Ídem.

<sup>170</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, José. Feel your heart beat! Será el eslogan para Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7017> [consulta: 10-08-2020].

<sup>171</sup> PANEA, José Luis. op. cit. supra, nota 138.



mitía abrirse y mostrar tras ellas la Green Room<sup>172</sup>, que volvía a ubicarse tras el escenario como ocurriera en la edición de Riga 2003.

Aunque estos elementos son los más distintivos del escenario, el aspecto más novedoso de la primera escenografía de Wieder para ESC es la relación que se establece entre el público y las diferentes partes del escenario.

El escenario se presentaba como una jerarquía de niveles donde cada uno de ellos respondía con unas determinadas relaciones con el público. El nivel más bajo lo conformaban las pasarelas radiales que conectaban la totalidad del público con el escenario central, convertido en el “corazón” de la arena. Estas pasarelas, que contaban con luces LED radiales, conformaban pasillos entre el público a la cota del suelo.

Posteriormente, se encontraba una pasarela a un nivel superior que conectaba directamente el escenario principal con el escenario satélite. Esta pasarela tenía un carácter puramente artístico, ya que su altura, materialidad y color indicaba que era de uso exclusivo de los artistas. Se encontraban en ella dos escaleras integradas en su contorno para que la realización técnica pudiera acceder desde el nivel de pista. En palabras de Thomas Schreiber *“el diseño trata de integrar al público en la producción y que sea partícipe de manera más activa. La forma de la pasarela y su longitud hace que realmente se funda con los espectadores”*<sup>173</sup>.

El siguiente nivel estaba conformado por dos volúmenes circulares que se elevaban, el escenario satélite de menor dimensión y el escenario principal. Destacaba el concepto volumétrico de ambos, de hecho, las escaleras y elementos dispensadores de humos dispuestos en ellos estaban conformados de metacrilato para no interferir en el aspecto escultórico.

El escenario principal estaba ligado a la Green Room en la parte trasera mediante un suelo conformado por tecnología LED. Este espacio además servía para agrandar el espacio escenográfico en los momentos donde había un mayor número de integrantes en la escena como eran la apertura de la final y los intermedios. Se observaban dos grandes rampas a cada lado del escenario, para permitir el intercambio de mercancías escenográficas que se producen entre una escenografía a otra en un margen de 45 segundos. En palabras del propio Florian

<sup>172</sup> MAHÍA, Manuel. La construcción del escenario “terminará en cinco o siete días”. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7292> [consulta: 10-08-2020].

<sup>173</sup> Ídem



**4.10.** Fotografía de las presentadoras de Eurovisión 2011 en el escenario satélite. Se puede apreciar la relación entre escenario principal y el satélite con las diferentes pasarelas y niveles.

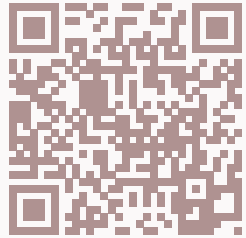


**4.11.** Fotografía lateral del acto de apertura de la final de Eurovisión 2011.



**4.12.** Fotografía frontal de la actuación de Irlanda en ESC 2011.

Autor: Lena  
Nombre: Taken by a stranger  
Candidatura: Alemania 2011



Wieder un escenario de Eurovisión *“es un desafío especial debido a la gran cantidad de participantes (...) con un tiempo de conversión de los actos individuales de 45 segundos”*<sup>174</sup>.

Por último, el escenario se completaba por dos elementos escultóricos que alcanzaban la altura total de la arena a modo de arco de proscenio, delimitando de una manera conceptual el campo escenográfico. Este elemento parece tener inspiración en escenarios clásicos de la historia de Eurovisión como son Dublín 1997 o Londres 1975. No obstante, esta manera de cerrar la escena es propia de la obra de Wieder como se puede apreciar en las escenografías para los MTV Music Awards desarrolladas en 2010 o 2013.

En el plano cenital del estadio se encontraban 2200 focos móviles y automatizados, destacando una estructura en la parte superior del escenario principal con 520 elementos lumínicos capaces de facilitar una atmosfera personalizada para cada candidatura<sup>175</sup>. La escenografía se completaba técnicamente con 35 kilómetros de cables eléctricos, 8 motores generadores de electricidad, 25 cámaras *“incluyendo 4 jirafas, 2 steadycams, 2 cámaras portátiles inalámbricas y una cámara araña”*<sup>176</sup>.

En definitiva, la escenografía propuesta por Florian Wieder para Düsseldorf suponía una actualización del Festival de Eurovisión al incluir al público en la escena, haciéndola más cercana a otros grandes eventos mediáticos como los EMA, el espectáculo anual de la Super Bowl. No obstante, muchos de los elementos de esta escenografía hacen que se relacionen con otros escenarios de la historia del concurso como son los Londres 1975, Dublín 1997 o Riga 2003. Con respecto a ediciones anteriores en el diseño del escenario hubo un gran interés por la escala, pensando en la proporción del artista siguiendo con el concepto de Appia del hombre como medida de la escena<sup>177</sup>. Por todo ello se produjeron escenografías reseñables para la historia del festival como son la escenografía de luz de Azerbaiyán, la corpórea de Suecia o la candidatura anfitriona que tuvo la capacidad de diluir todos los límites de la escena.

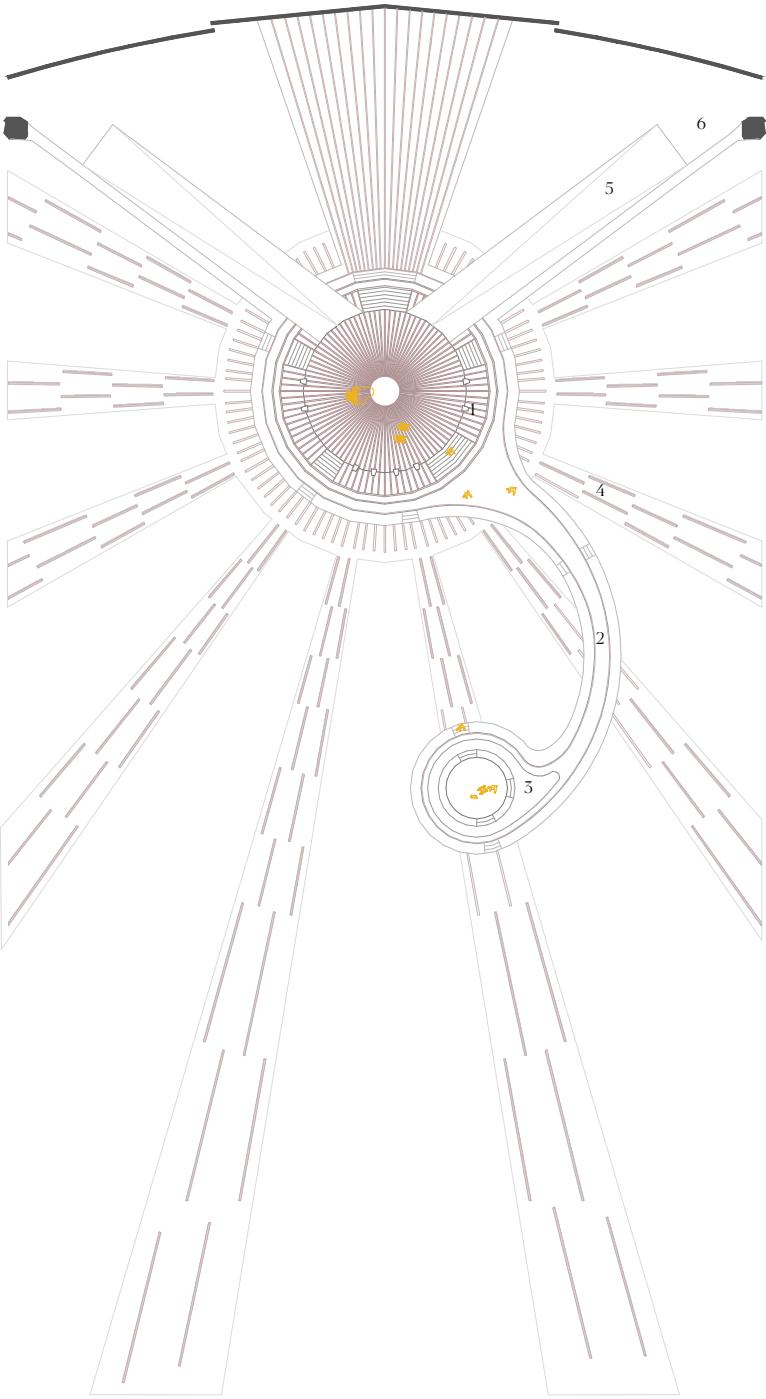
<sup>174</sup> DPA, Von. Der Deutsche Florian Wieder entwirft das ESC-Bühnebild. En: Noz [en línea]. Disponible en: <https://www.noz.de/deutschland-welt/medien/artikel/567936/der-deutsche-florian-wieder-entwirft-das-esc-buehnebild> [consulta: 10-08-2020].

<sup>175</sup> LOREDO, Manuel. op. cit. supra, nota 164.

<sup>176</sup> Ídem.

<sup>177</sup> APPIA, Adolphe; Cañizares Bundorf, Nathalie; HORMIGÓN, Juan Antonio. op. cit. supra, nota 80, p. 6.



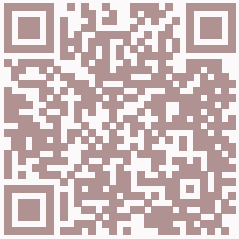


PLANIMETRÍA:

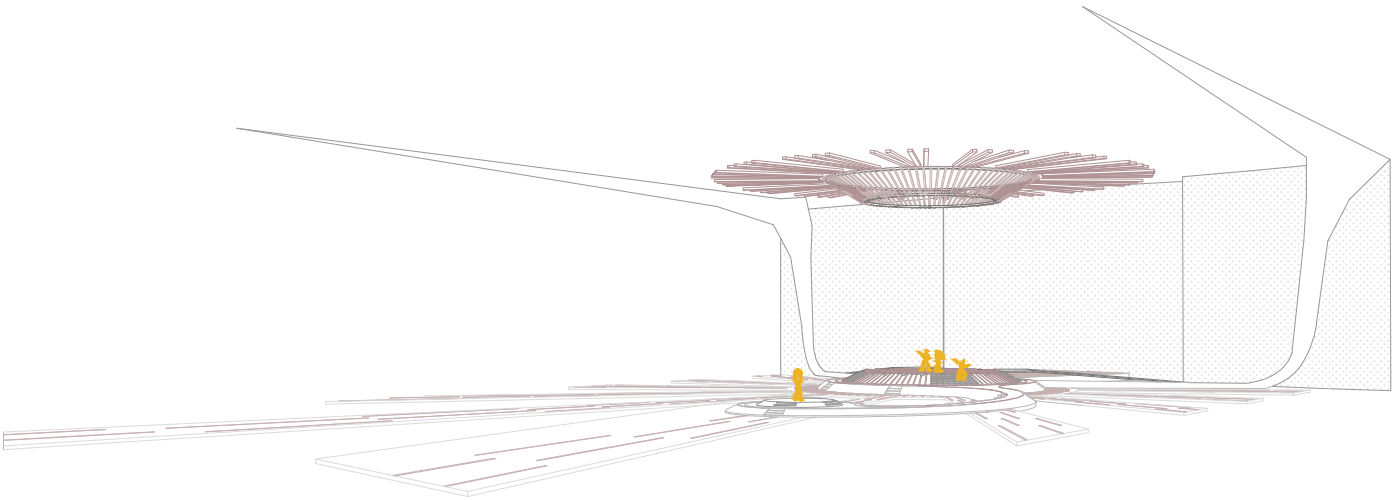
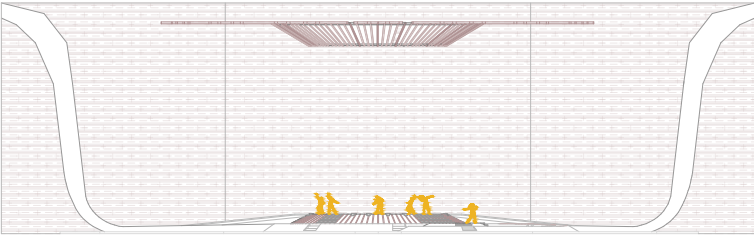
- [<] Planta escenografía ESC 2011 E1/600.
- 1. Escenario principal.
  - 2. Pasarela principal.
  - 3. Escenario satélite.
  - 4. Pasarelas cota público.
  - 5. Rampas de acceso
  - 6. Arco de proscenio.

[>] 4.13. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2011, donde se recoge los diferentes niveles, la concepción escultórica y la relación con el público. PUTTING, Andres. Eurovision Song Contest sweeps coveted TV award. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-song-contest-sweeps-coveted-tv-award> [consulta: 1-08-2020].

Final de Eurovisión 2011



- [>] Alzado frontal escenografía ESC 2011 E1/600.
- [>] Perspectiva escenografía ESC 2011 E1/600.







## BAKÚ 2012

### Antecedentes

La victoria del dúo azerí Ell y Nikki en el Festival de la Canción de Eurovisión 2011 supuso para muchos televidentes el descubrimiento de este país exsoviético cuya economía está basada en el petróleo y la agricultura. Al digerir esta victoria muchos europeos se preguntaron lo siguiente “¿Dónde comienza y termina Europa?”<sup>178</sup>. La victoria de Azerbaiyán creó un imaginario de una Europa que va más allá de sus propios límites geográficos, “una Europa omnipresente en el orden global, imágenes que fueron investidas con la fantasía de un pasado compartido”<sup>179</sup>.

La tierra del fuego<sup>180</sup>, que toma al concurso de la canción como una cuestión de estado<sup>181</sup>, no tardó en manifestar su intención de organizar el festival el año siguiente en la lejana ciudad de Bakú y para ello invertirían el dinero necesario para mostrar a Europa la mejor cara del desconocido país. Sin embargo, el régimen autoritario azerí y los numerosos conflictos bélicos del país musulmán no tenían cabida en el discurso democrático de igualdad y tolerancia transmitido por la UER en el Festival de la Canción de Eurovisión.

### La arquitectura de la sede.

No obstante, la UER dio el visto bueno al trabajo realizado por Ictimai TV<sup>182</sup> para organizar el festival de la canción en Bakú. Ante este anuncio Adil Kerimli presentó tres posibles propuestas para albergar el mega evento en la ciudad azerí, entre ellas destacaba la construcción de un estadio en la cercanía de la plaza de la bandera que recibiría el nombre de Crystal Hall de Bakú con una capacidad de 25.000 espectadores.

[<] 4.14. Fotografía de la escenografía del Festival de Eurovisión 2012, diseñada por Florian Wieder. Autor desconocido, En: Eurovision.tv [en línea]. Disponible en: [https://eurovision.tv/save-files/resizes/98/0f/1f/1c/2b/d2/76/83/82/6e/a8/fe/7a/2a/58/8f/AP\\_2105\\_preparations-1.jpg](https://eurovision.tv/save-files/resizes/98/0f/1f/1c/2b/d2/76/83/82/6e/a8/fe/7a/2a/58/8f/AP_2105_preparations-1.jpg) [consulta: 1-08-2020].

<sup>178</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p.21.

<sup>179</sup> Ídem.

<sup>180</sup> Azerbaiyán es conocido como la Tierra del fuego, ya que su nombre en persa significa “El tesoro de Fuego”.

<sup>181</sup> GARCÍA HERNANDEZ, José. El presidente de Azerbaiyán y su esposa reciben a Eldar & Nigar tras ganar Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7373> [consulta: 10-08-2020].

<sup>182</sup> Ictimai TV es la televisión pública azerí, miembro de la UER desde 2008.



La construcción de este estadio era acompañada por la de numerosos hoteles para poder dar la mejor repuesta a los fans y técnicos que recibiría el país euroasiático.<sup>183</sup>

Finalmente, el Crystal Hall, “colindando por un lado con la plaza de la bandera y por el otro bañado por el mar Caspio”<sup>184</sup>, sería la sede del festival convirtiéndose así en el mayor estadio que ha albergado el evento. La construcción alemana del estadio a base de soluciones constructivas ligeras altamente innovadoras en 7 meses supuso la extrapolación del concepto de europeidad difundido por la UER a la Arquitectura. Una fachada ligera geométrica con un novedoso sistema de iluminación LED creó la cabecera para cada una de las actuaciones, siguiendo con el concepto de modernidad que ha querido infundir en las últimas décadas el país musulmán con edificios hitos de la arquitectura como el Heydar Aliyev Center de Zaha Hadid. Esta ambiciosa obra, con un coste de 100 millones de euros, albergaba además numerosas cafeterías y restaurantes y exteriores ajardinados<sup>185</sup>.

El PressCenter también fue construido en las inmediaciones del estadio con una capacidad de 2.000 periodistas acreditados. Contaba con una sala multimedia, salas de prensa y cafetería. Por último, las redes heterotópicas se completaban con el Euroclub. Este estaba situado en el Palacio de los Deportes de Bakú con una capacidad de 2.500 m² y fue sede de la Welcome Party y las Afterparty tras las galas<sup>186</sup>.

Además, el gobierno azerí, volcado en el mayor evento que recibió el país desde su independencia en 1971, preparó paquetes turísticos para facilitar la búsqueda de hoteles, transportes y restaurantes a todos los fans dispuestos a viajar a las lejanas tierras de Bakú<sup>187</sup>. El costo total del festival ascendió a 48 millones de euros, lo que duplica el presupuesto de ediciones anteriores. Sin embargo, la mitad de este presupuesto

<sup>183</sup> GARCÍA HERNANDEZ, José. La UER confía en el trabajo de Ictimai TV para organizar Eurovisión 2012 en Bakú. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7450> [consulta: 10-08-2020].

<sup>184</sup> URREA ESTEBAN, Isaac. Construyendo Eurovisión 2012: el estadio, Press Center y Euroclub. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7956> [consulta: 10-08-2020].

<sup>185</sup> Ídem.

<sup>186</sup> Ídem.

<sup>187</sup> GARCÍA HERNANDEZ, José. Azerbaiyán prepara paquetes turísticos para Bakú. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7606> [consulta: 10-08-2020].



4.15. Fotografía de la construcción del Crystal Hall de Bakú meses antes a la celebración del ESC 2012.



4.16. Fotografía de la envolvente geométrica LED del Crystal Hall de Bakú.



4.17. Fotografía del edificio Heydar Aliyev Center de Zaha Hadid en la capital azerí.

Autor: Rona Nishliu  
Nombre: Suus  
Candidatura: Albania 2012



Autor:vi Adamou  
Nombre: La La Love  
Candidatura: Chipre 2012



4.18. Fotografía del escenario de Bakú durante la escenografía de Noruega en la final de Eurovisión 2012.

corría a cargo de la construcción del nuevo estadio<sup>188</sup>.

El festival entre la propaganda política y el desarrollo económico.

En definitiva, tras la realización de las galas donde se usó la mejor tecnología existente y diseños arriesgados y modernos, se puede afirmar que la edición del 2012 fue todo un éxito a nivel político, musical y escenográfico. A nivel político Azerbaiyán cumplió su objetivo de dar la mejor cara posible del régimen de Aliyev, dejando la realización de las galas imágenes de Bakú como “una metrópoli postcapitalista rica con una herencia cultural islámica”<sup>189</sup>. A nivel artístico supuso todo un cambio en la trayectoria del evento, ya que por primera vez en la historia el escenario tenía como inspiración un edificio que se había construido al mismo tiempo. Es decir, el concepto del festival fue mucho más allá que en otra edición cualquiera dejando un legado cultural para la ciudad de Bakú. Además, la escala desmedida de la escenografía propició que numerosas candidaturas como Suecia, Chipre o Albania utilizaran novedosos conceptos y estructuras para intentar acercar más la escenografía a la escala del cantante.

Escenografía.

La delegación azerí asombrada por el despliegue técnico mostrado por Alemania en Düsseldorf decidió encargar el escenario de Eurovisión nuevamente a Florian Wieder y la materialización de este a la empresa alemana Nüssli AG<sup>190</sup>.

El propio Wieder aseguró encontrar la inspiración en la escultura y la arquitectura para sus escenografías de 2012, ya que tenía la intención de “crear un lenguaje de diseño (...) moderno y angular.”<sup>191</sup> Aunque para otros eventos como lo VMA 2012 sí reveló que tenía una inspiración clara en los edificios de Dubai, en el caso de Eurovisión 2012 nunca fue revelado el origen del diseño. Según aseguró la propia UER, el diseño extrapola el concepto exterior del Crystal Hall de Bakú para generar en su interior una escenografía reflejo de su propia piel. Aunque a primera vista parece corresponderse, e incluso seguir el deseo político

<sup>188</sup> AMAT, Lluís. Bakú 2012, una edición diferente. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=8100> [consulta: 10-08-2020].

<sup>189</sup> TRAGAKI, Dafni, et al. op. cit. supra, nota 12, p.21.

<sup>190</sup> MAHÍA, Manu. Comienza la construcción del Baku Crystal Hall, una de las opciones para 2012. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7451> [consulta: 10-08-2020].

<sup>191</sup> H.K. CHOI, Mary. op. cit. supra, nota 160.



de Aliyev de mostrar una arquitectura contemporánea de calidad para dar la mejor imagen de “europeidad”, la angulosidad del escenario también puede llegar a entenderse como una presentación del pasado soviético del país, al encontrarse similitudes con edificios soviéticos de la ciudad como el Mirvari Café construido en 1960 por Vadim Shulgin. Sin embargo, la inspiración en edificios contemporáneos de la ciudad como son las Torres de Llama o el famoso Heydar Aliyev Center queda latente en la presentación de la gran final. Numerosos bailarines mostrando bailes tradicionales aparecieron en la escena mostrándose estos edificios de fondo, reforzando de esta forma el binomio de tradición y modernidad presente en la capital azerí.

El escenario, con las mayores dimensiones vistas en el formato, tenía como objetivo rellenar el máximo espacio posible del Crystal Hall de Bakú. Tal y como expresa Wieder el desmesurado tamaño del estadio azerí suponía *“un desafío porque teníamos un espacio mucho más grande y siempre es un problema acercar el talento al público lo más posible para que se sienta comprometido”*<sup>192</sup>. Ante este problema se optó por generar múltiples espacios para el show interconectados entre ellos. Una de las consecuencias de este arriesgado diseño es la aparición por primera vez de la Green Room en el interior del estadio. De esta manera ya no solo se incorpora al público como parte de la escenografía, sino que se va más allá haciendo que el propio cuerpo de artistas forme parte de la imagen viva del festival.

La escenografía guardaba bastante parecido en organización con el escenario predecesor mostrado en Düsseldorf. El propio escenario de planta poligonal aparece nuevamente exento en la planta del Crystal Hall, pero a diferencia del año anterior el fondo conformado por pantallas LEDS no estaba unificado en un plano continuo. Aparecen las pantallas como elementos corpóreos con diferentes profundidades, creando una especie de dosel que recoge la escena. De esta manera el arco de proscenio y las pantallas quedan recogidos como un único elemento escénico. El propio escenógrafo defiende el uso de pantallas LEDS argumentando que *“facilitan los cambios de set dado que se puede proyectar imágenes que complementen los actos divergentes”*<sup>193</sup>. Sin embargo, consciente de la escala del proyecto argumenta que las escenografías no se podrían complementar solo con las pantallas LEDS, ya que *“es importante crear un nuevo entorno, no solo cambiar las imágenes. Se necesita colocar piezas esculpidas en 3D”*<sup>194</sup>. En parte, estas palabras son una

<sup>192</sup> Ídem.

<sup>193</sup> Ídem.

<sup>194</sup> Ídem.



**4.19.** Fotografía del casco histórico de Bakú, donde se aprecia el binomio de tradición y vanguardia presente en la capital azerí.



**4.20.** Fotografía lateral del escenario donde se aprecia el juego de volúmenes creado por las pantallas LEDS y el plegado producido en el plano del suelo.



**4.21.** Fotografía frontal del escenario, se aprecia el dosel generado por los diferentes volúmenes a modo de arco de proscenio.



**4.22.** Fotografía de los presentadores del ESC 2012 en el escenario satélite.



**4.23.** Fotografía de la Green Room ubicada en el corazón del Crystal Hall de Bakú.

autocrítica a la escala del proyecto que al ser desmesurada necesitaba no solo de un simple fondo, sino corporeizar la escena. Numerosas candidaturas afirman estas palabras de Wieder, destacando las escenografías de Suecia, Irlanda o Chipre.

El escenario nuevamente estaba apoyado por dos pasarelas, en este caso una comunicaba directamente con la Green Room y otra desembocaba en el público. En esta edición el escenario satélite con forma de diamante quedaba embebido en el público a modo de isla. Los escenarios nuevamente tienen un sentido escultórico. Sin embargo, las piezas poligonales propuestas para Bakú muestran una limpieza conceptual mayor, al presentar una franja perimetral que aglutina la banda técnica de pirotecnia, aire y humo. El suelo de la pastilla principal contaba con incrustaciones LEDS lineales como ocurría en el escenario de Düsseldorf, sin embargo, la rítmica adoptada en esta edición permitía distinguir motivos con más facilidad que el año anterior.

A diferencia de la edición alemana, el escenario parecía estar formado por un único plano de suelo. Este iba adquiriendo diferentes alturas mediante un proceso de pliegue, destacando la rampa trasera que ligaba el escenario principal con el arco de proscenio formado por los paños LEDS. Nuevamente el escenario presentaba una rampa auxiliar en el lado izquierdo, para facilitar el intercambio escénico entre una candidatura y otra.

El escenario se completaba con un aparataje lumínico puntero en el plano cenital. Este elemento estaba conformado por 2.500 proyectores lumínicos de última generación<sup>195</sup>, esto permitía crear verdaderas escenografías de luz como es el caso de la apuesta albanesa, española y rusa.

Técnicamente el escenario de 2012 estaba conformado por *“1.300 metros de pantallas LEDS, 3.000 metros de cable, 2.500 proyectores lumínicos y 70 unidades móviles y elementos tecnológicos de última generación traídos desde Alemania para conseguir un espectáculo inolvidable”*<sup>196</sup>.

En definitiva, el escenario propuesto por Florian Wieder para la Tierra del fuego suponía una auténtica actualización artística de la escenografía de Eurovisión. Por primera vez en la historia, el escenario

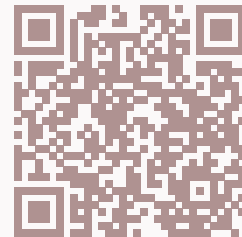
<sup>195</sup> URREA ESTEBAN, Isaac. El escenario ya está listo para que mañana comiencen los ensayos. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=8031> [consulta: 10-08-2020].

<sup>196</sup> Ídem.

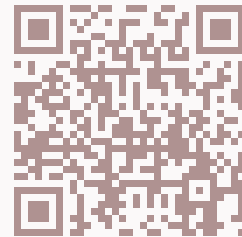


encontraba su inspiración en la arquitectura de la ciudad anfitriona, siendo un fiel reflejo del deseo del régimen de Aliyev, al mostrar una imagen arquitectónica europeizada. No obstante, numerosos de sus elementos hace que se referencie con su escenario predecesor, ya que la concepción de una escenografía social se repite en Bakú, que ve incrementada esta idea al incluir por primera vez la Green Room en el corazón del estadio. Sin embargo, la escenografía azerí encuentra en la escala su punto débil, ya que numerosas escenografías la ponen en riesgo al presentar propuestas centradas en un espacio más reducido, destacando la escenografía sueca.

Autor: Pastora Soler  
Nombre: Quédate conmigo  
Candidatura: España 2012



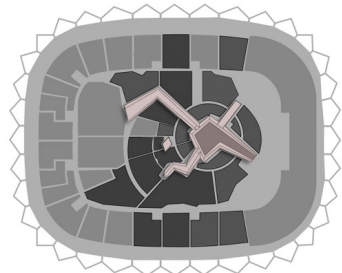
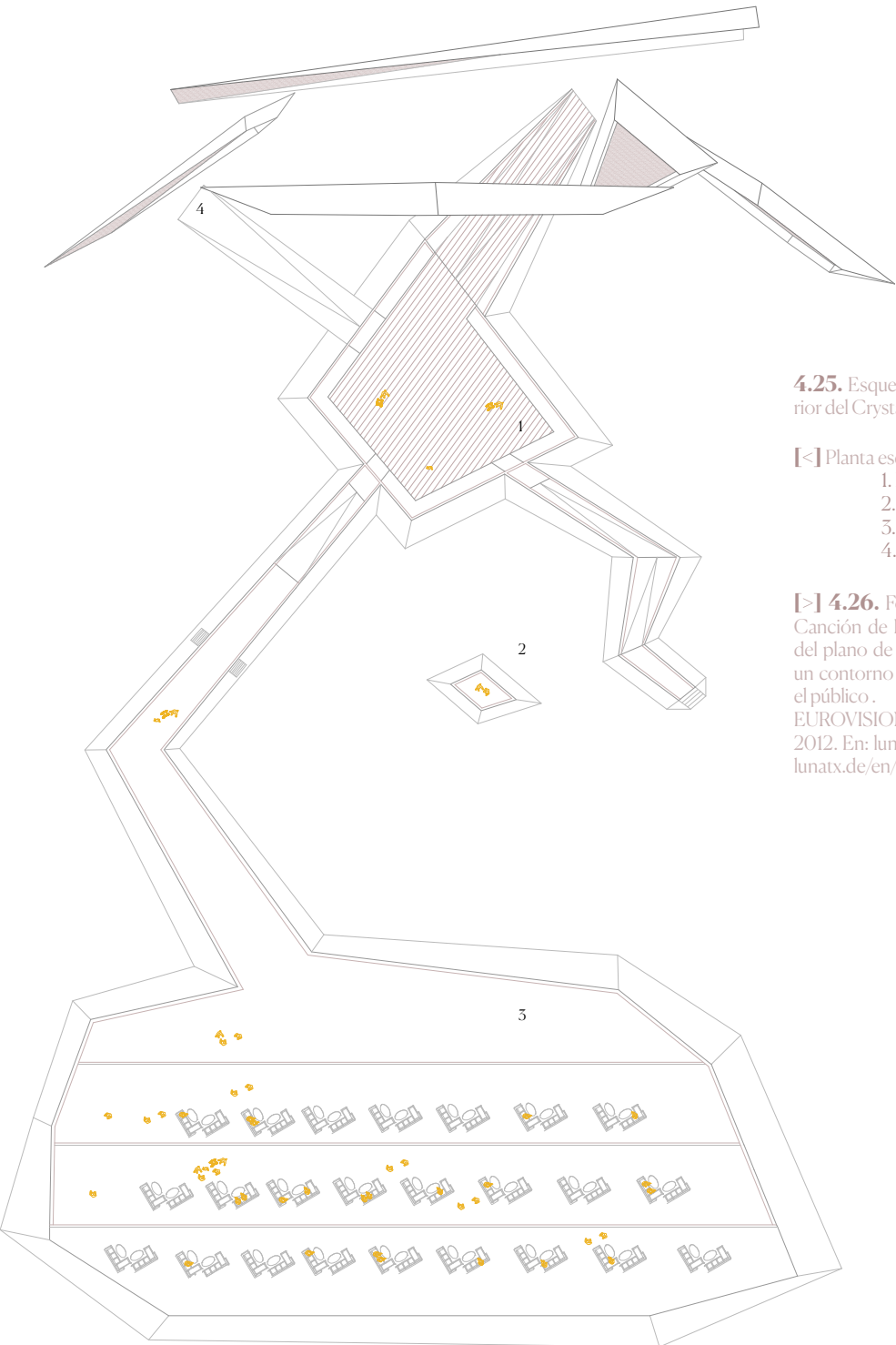
Autor: Buranovskiye Babushki  
Nombre: Party For Everybody  
Candidatura: Rusia 2012



[<] **4.24.** Fotografía de Loreen en su actuación de Euphoria.  
LARMANN, Ralph. REVIEW: The Eurovision Song Contest 2012. En: LIVE productions [en línea]. Disponible en: <https://www.live-production.tv/case-studies/tv-shows/review-eurovision-song-contest-2012.html> [consulta: 1-08-2020].



PLANIMETRÍA:



4.25. Esquema de ubicación de la escenografía en el interior del Crystal Hall.

- [<] Planta escenografía ESC 2012 E1/600.
- 1. Escenario principal.
  - 2. Escenario satélite.
  - 3. Green Room.
  - 4. Rampa de acceso

[>] 4.26. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2012, donde se recoge el plegado del plano de suelo, el uso de las pantallas LEDs para crear un contorno "arquitectónico" al escenario y la relación con el público.

EUROVISION SONG CONTEST Stage Pyro & SFX Baku 2012. En: lunatx SFX [en línea]. Disponible en: <http://www.lunatx.de/en/shows/37> [consulta: 1-08-2020].

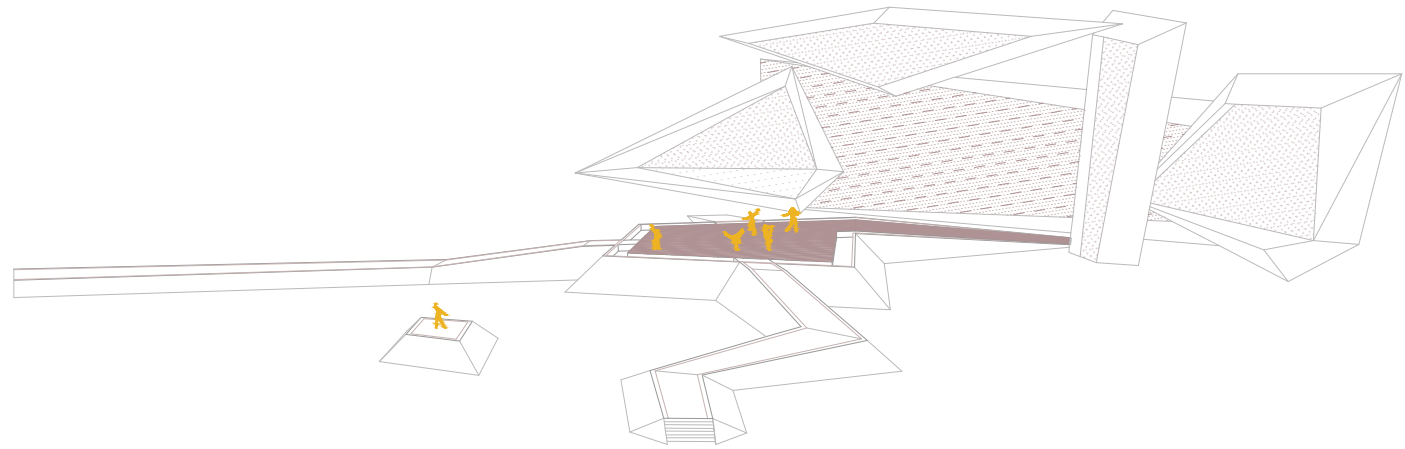
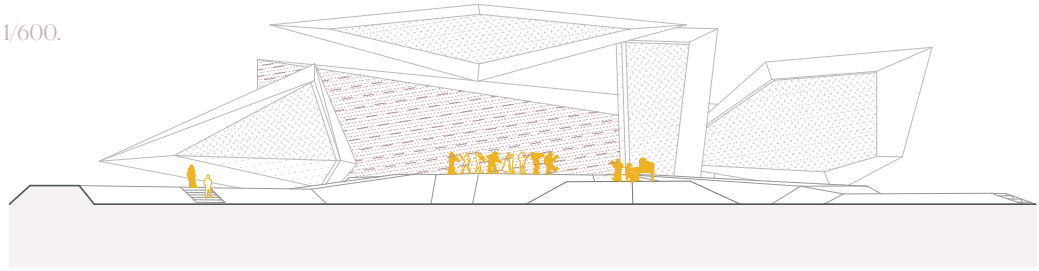


Final de Eurovisión 2012



[>] Alzado frontal escenografía ESC 2012 E1/600.

[>] Perspectiva escenografía ESC 2012 E1/600.







[<]4.27. Fotografía de la aparición de Conchita Wurst en el inicio de la final de Eurovisión 2015. PUTTING, Andres. Hosts' dresses for the Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/hosts-dresses-for-the-grand-final> [consulta: 1-08-2020].

## VIENA 2015

### Antecedentes.

La victoria de Conchita Wurst en el B&W Hallerne de Copenhague supuso todo un símbolo de tolerancia y respeto. Numerosas entidades y famosos de todo el mundo aplaudieron la victoria de Austria, ya que en palabras del canciller austriaco Werner Faymann *“El triunfo en el Festival de Eurovisión no es sólo una victoria para Austria, sino de la diversidad y la tolerancia en Europa. Ha sido una declaración política clara para la tolerancia. La Europa abierta se ha manifestado en contra de los prejuicios”*<sup>197</sup>.

De estas palabras se intuye el orgullo nacional y social que supuso la victoria de Conchita que fue recibida en la Ballhausplatz por más de 15.000 personas<sup>198</sup>. Su victoria dio la vuelta al mundo dando un golpe sobre la mesa de la realidad de muchos europeos que son tan dignos de ser escuchados y aplaudidos como otro ciudadano más. Fue una auténtica victoria del colectivo de lucha de los derechos sexuales, por lo que Austria, agradecida y orgullosa por su honrosa victoria, no dudó en manifestar su deseo de celebrar el 60 aniversario del concurso en sus tierras.

### La sede.

Pocos días después de la victoria de Austria, la ORF junto con la UER empezaron a planificar la edición del Festival de la Canción de Eurovisión 2015 con un presupuesto fijo de 20 millones de euros<sup>199</sup>. Tras la oferta de varias ciudades, la ORF presentó tres candidaturas con la suficiente solvencia como para ser sede del concurso, las cuales

---

**197** MAHÍA, Manuel. El gobierno austriaco recibe a Conchita Wurst como una heroína: “Es símbolo de tolerancia y respeto”. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9453> [consulta: 10-08-2020].

**198** MAHÍA, Manuel. Austria desborda la Ballhausplatz de Viena en la recepción oficial de Conchita. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9457> [consulta: 10-08-2020].

**199** GARCÍA HERNANDEZ, José. La UER y la ORF barajan fechas y sedes para Eurovisión 2015. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9467&idioma=&&&> [consulta: 10-08-2020].



eran Graz, Innsbruck y la capital Viena<sup>200</sup>. Aunque las tres candidaturas presentaron innovadores propuestas de relacionar el festival con la ciudad, Viena parecía ser la más adecuada debido a que el Wiener Stadthalle permitía una mayor libertad escénica, además su ubicación parecía perfecta para relacionar las redes heterotópicas del concurso con el centro histórico de la ciudad.

### El festival y la ciudad.

Finalmente, la UER decidió que Viena tuviera la honrosa responsabilidad de celebrar el 60 aniversario del festival. Asimismo, se presentó el eslogan *“Building bridges”* como lema de la edición, lo que parece seguir con el discurso de la tolerancia y respeto de Conchita Wurst. El presidente de la UER estableció una explicación más profunda sobre el eslogan, *“El fin de la Segunda Guerra Mundial, hace 70 años, marca el momento en el que los países europeos se dan la mano, donde Austria siempre ha asumido un papel central como mediador, como puente entre el Este y el Oeste”*<sup>201</sup>. Curiosamente, esta explicación muestra nuevamente la profunda politización a la que está sometido el concurso musical desde su nacimiento, reprochando un sentimiento de europeidad, un sentido de pertenencia común.

Junto con el Wiener Stadthalle la capital austriaca presentó la Rathausplatz como Eurovillage. Esto significa que la icónica plaza del ayuntamiento, que sirve de lugar de encuentro en numerosas celebraciones anuales, se convertiría en el corazón neurálgico de la semana eurovisiva, por lo que se puede intuir un deseo de mostrar un puente entre la innovación y la tradición en Viena, *“capital tradicional de la música del mundo, en el propio corazón de Europa”*<sup>202</sup>. Por lo tanto, la famosa plaza de la capital austriaca, ubicada a 30 minutos a pie desde el estadio, recogería durante la semana eurovisiva los encuentros de fans, numerosos conciertos e incluso la Opening Ceremy en el interior del ayuntamiento<sup>203</sup>.

La edición de Viena 2015 no sólo supuso punto de inflexión en el fes-

**200** RICO, Vicente. Graz, Innsbruck y la capital Viena se disputan la sede de Eurovisión 2015. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9475> [consulta: 10-08-2020].

**201** MAHÍA, Manuel. Viena 2015 llama al acercamiento europeo con el eslogan Building bridges. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9553> [consulta: 10-08-2020].

**202** RICO, Vicente. Viena 2015. La capital de Austria acogerá el 60 aniversario de Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9492> [consulta: 10-08-2020].

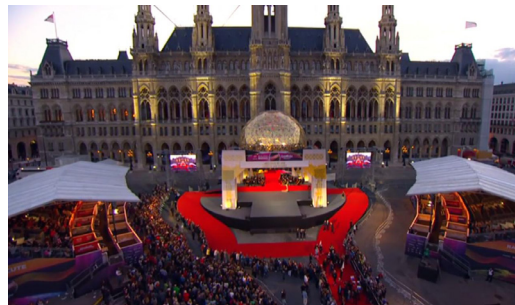
**203** URREA ESTEBAN, Isaac. La Rathausplatz de Viena albergará el Eurovillage 2015. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9675> [consulta: 10-08-2020].



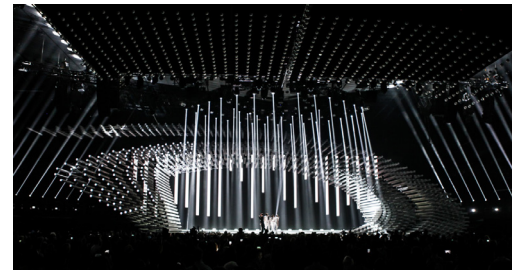
**4.28.** Ilustración de la identidad visual y el eslogan del ESC 2015.



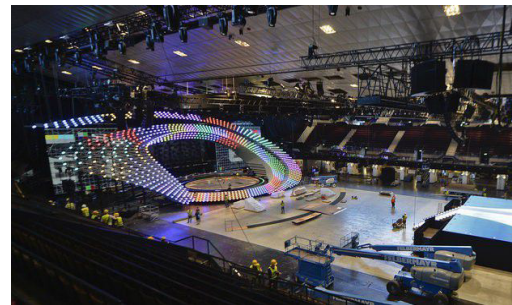
**4.29.** Fotografía del exterior del Wiener Stadthalle, estadio que acogió las galas en directo.



**4.30.** Aspecto de la Rathausplatz de Viena durante la Ceremonia de apertura de Eurovisión 2015.



**4.31.** Fotograma de la actuación de Bélgica 2015, donde se aprecia el escenario en pleno rendimiento lumínico.



**4.32.** Fotografía de la construcción de la escenografía, donde se aprecia la relación entre el escenario principal y la Green Room.

tival, sino en Europa ya que las galas en directo dejaron numerosos momentos de empoderamiento de las minorías, así como la puesta en valor de la música clásica en un concurso donde tiene preponderancia el estilo pop. Las audiencias afirmaron el éxito de este festival, además la organización de Eurovisión ganó la medalla Carlomagno de los Medios europeos 2016<sup>204</sup>.

En definitiva, la edición vienesa supuso un auténtico puente entre el pasado del festival y el futuro de Europa, puente de tolerancia y visibilidad entre los pueblos europeos y puente entre el pasado musical y el presente visual del formato.

### Escenografía.

Para generar la imagen escenográfica para las tres galas de mayo se volvió a confiar en Florian Wieder, que crearía un escenario mucho más reducido que los anteriores pero que encajaría perfectamente con el concepto de la edición, siendo un puente entre el pasado y el futuro del festival, un puente entre la tradición y la innovación.

La ORF junto a la UER decidieron volver a confiar en el criterio artístico del alemán Florian Wieder para generar la imagen escenográfica de la edición 2015, tres años más tarde de su último trabajo para Eurovisión.

El experimentado escenógrafo junto al prestigioso diseñador lumínico Al Gurdon, diseñador de la iluminación de mega eventos como la Super Bowl 2013 o Eurovisión 2010, tenían la complicada tarea de crear una escenografía a la altura del 60 aniversario del concurso. Además, esta escenografía debía ajustarse al eslogan de la edición *“Building bridges”*, siendo un escenario que supusiera un puente entre el pasado musical y el presente tecnológico del formato. Ante tal responsabilidad Al Gurdon expuso que *“la gente espera que el Festival de Eurovisión sea una producción de vanguardia, y la posibilidad de crear algo así es un gran trabajo”*<sup>205</sup>.

En esta ocasión Florian Wieder diseñó una escenografía corpórea con 1.228 pilares cilíndricos con luz LED como protagonistas. Estos elementos envolvían al espacio escénico creando un arco de prosenio que lo separaba del público de una manera más radical que lo propuesto en 2011 y 2012. Dicho aparataje hacía que el escenario tuviera

**204** MAHÍA, Manuel. El Festival de Eurovisión, Medalla Carlomagno de los Medios Europeos 2016. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10519> [consulta: 10-08-2020].

**205** PETERSEN, Christian. This is the stage for Eurovision Song Contest 2015. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: [https://eurovisionworld.com/esc/this\\_is\\_the\\_stage\\_for\\_eurovision\\_song\\_contest\\_2015](https://eurovisionworld.com/esc/this_is_the_stage_for_eurovision_song_contest_2015) [consulta: 10-08-2020].



un carácter frontal a diferencia de las obras anteriores de Wieder, que se presentaban exentas con mayor relación con el público. Esta operación inscribía al escenario en un ojo que simbolizaba “la puerta de entrada, el puente existente entre los artistas, sus delegaciones y la audiencia de todo el mundo”<sup>206</sup>.

El marco escénico descrito por Kathrin Zechner como “el puente que va desde el pasado al presente y el futuro”<sup>207</sup> aludía a las escenografías corpóreas de las décadas de los 60 y 70. Se encuentran similitudes con la escenografía propuesta por Salvador Dalí en Madrid 1969, ya que ambas utilizaban los elementos tubulares metálicos para la conformación de la corporeidad. La forma del ojo también se asemejaba a la construcción escénica de Londres 1977.

Además de esta estructura lumínica de 44 metros de ancho, 14,3 metros el alto y 22 metros de profundidad, el escenario se componía principalmente de una tarima de 13 metros de diámetro y una pantalla LED de fondo de 22 metros de ancho y 8,5 metros de alto<sup>208</sup>. Nuevamente la pantalla de fondo podía desplazarse dejando ver tras ella la orquesta sinfónica de Viena como ocurrió en la apertura de la gran final. La iluminación escénica se completaba con una estructura de iluminación circular dispuesta tras las mallas LEDs, a modo de pupila del ojo escenográfico<sup>209</sup>. Sin duda, la escenografía respondía al mismo patrón utilizado por Wieder en Düsseldorf, pero adecuándose a la escala inferior del Wiener Stadthale.

La configuración escenográfica en el estadio se completaba con una plataforma satélite y la Green Room presente en su interior, como ocurrió en 2012. En cambio, no aparecen conexiones directas entre el escenario principal y la Green Room. Como se apreciaba en la apertura de la gran final, la conexión se establecía mediante la pista del público

<sup>206</sup> Ídem.

<sup>207</sup> GARCÍA HERNANDEZ, José. Eurovisión 2015 tendrá un escenario con forma de gran ojo y más de 1.000 pilares LED. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9722> [consulta: 10-08-2020].

<sup>208</sup> MAHÍA, Manuel. El escenario de Viena coge forma tras la primera semana de montaje. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9906#:~:text=El%20escenario%20de%20Viena%20coge%20forma%20tras%20la%20primera%20semana%20de%20montaje&text=Hoy%20se%20cumple%20la%20primera,la%20platea%20del%20Wiener%20Stadthalle](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9906#:~:text=El%20escenario%20de%20Viena%20coge%20forma%20tras%20la%20primera%20semana%20de%20montaje&text=Hoy%20se%20cumple%20la%20primera,la%20platea%20del%20Wiener%20Stadthalle.). [consulta: 10-08-2020].

<sup>209</sup> MAHÍA, Manuel. ¡Así es el escenario de Viena 2015! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9915#:~:text=%C2%A1As%C3%AD%20es%20el%20escenario%20de%20Viena%202015!,%20VIENA&text=El%20marco%20del%20escenario%2C%20el,fuese%20su%20iris%20y%20pupila](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9915#:~:text=%C2%A1As%C3%AD%20es%20el%20escenario%20de%20Viena%202015!,%20VIENA&text=El%20marco%20del%20escenario%2C%20el,fuese%20su%20iris%20y%20pupila.). [consulta: 10-08-2020].



**4.33.** Fotograma de la actuación de Grecia 2015, donde se puede apreciar el aparataje lumínico a modo de pupila.



**4.34.** Fotograma de la actuación de Albania, apreciándose la pantalla LEDs que cerraba el espacio escénico.



**4.35.** Fotograma del comienzo de la final del ESC 2015, se observa como la conexión entre la Green Room y el escenario principal se establece mediante el público.

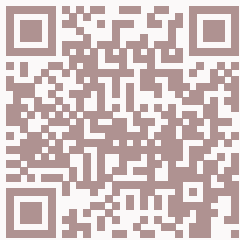


**4.36.** Fotograma de la actuación de España en Eurovisión 2015.



**4.37.** Fotograma de la actuación de Suecia, ganadora de Eurovisión 2015.

Autor: Polina Gagarina  
Nombre: A Million Voices  
Candidatura: Rusia 2015

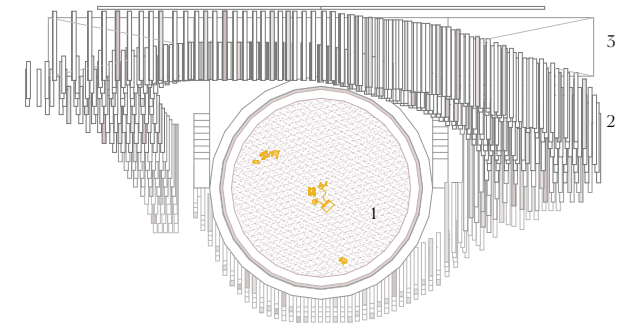


llegando a una escalera de metacrilato para no generar impacto visual en la estructura tubular. La escenografía contaba con una red de esferas LEDs motorizadas, de manera que tenían capacidad de moverse y crear en 3D numerosas representaciones lumínicas. Este elemento puntero no se recogía en el proyecto original y apareció a modo de sorpresa durante la semana eurovisiva.

La rigidez escenográfica provocó que numerosas candidaturas experimentaran con los avances puestos a su disposición para crear juegos de perspectiva, como es el caso de la escenografía de Georgia, España o Malta que mediante las diferentes pantallas LEDs crearon juegos de fingimiento y profundidad. Otras delegaciones decidieron aportar la innovación con recursos y estructuras propias, como vemos en la escenografía de Suecia o Rusia. En el caso de la escenografía ganadora se desarrollaba proyecciones a modo de “mapping” sobre una estructura propia aportada por la delegación. Rusia aporta la innovación con un vestido luminoso que emulaba motivos galácticos, recurso que vio la luz en Eurovisión 2012 de la mano de Azerbaiyán y que numerosas candidaturas han perfeccionado a lo largo del tiempo, perteneciendo al imaginario colectivo de escenografía eurovisiva. Bélgica y Letonia también aportaron escenografías novedosas ya que en el caso belga se usó los recursos LEDs para crear juegos de volúmenes puros. En cambio, Letonia aportó una escenografía visualmente de corte clásico con una realización cronometrada al segundo, lo que suponía un verdadero hito tecnológico.

En definitiva, la escenografía propuesta por Wieder para Viena supone un auténtico puente entre las escenografías corpóreas clásicas y la innovación tecnológica del presente. Ambos mundos se funden en un escenario con un carácter frontal que propició la aparición de numerosas escenografías punteras. En esta edición se visualiza como Eurovisión se apoya en su propio pasado para generar un futuro visual innovador. El concurso consigue mejorar año tras año las imágenes que pertenecen al imaginario colectivo de Europa generando un festival cuyo campo de repercusión va mucho más allá de los límites del continente al que describe.



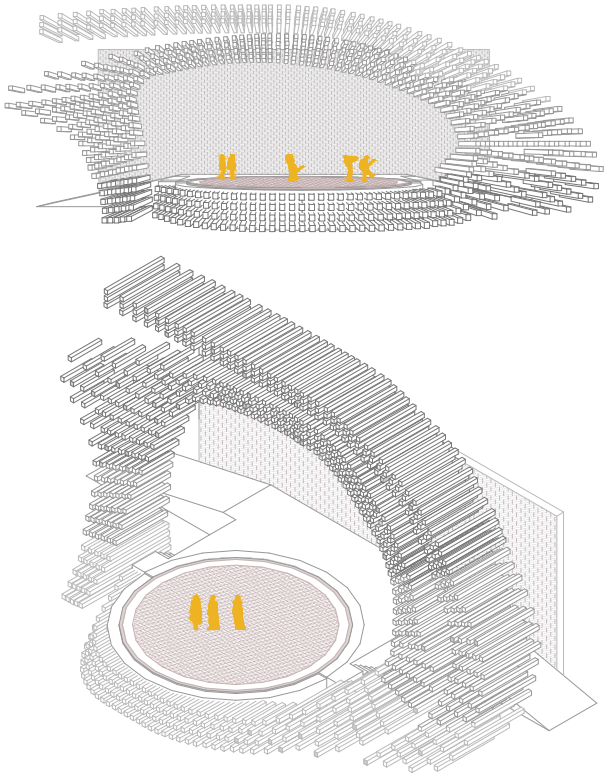
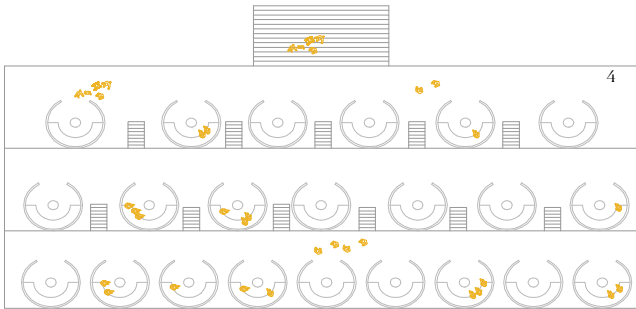


PLANIMETRÍA:

- [<] Planta escenografía ESC 2015 E1/600.
- 1. Escenario principal.
  - 2. Arco de proscenio.
  - 3. Rampas de acceso
  - 4. Green Room.

[>] 4.38. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2015, donde se recoge la concepción escultórica del escenario a modo de puente entre el pasado corpóreo y el futuro tecnológico y la relación con el público.

PUTTING, Andres. Hosts' dresses for the Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/hosts-dresses-for-the-grand-final> [consulta: 1-08-2020].



[>] Alzado frontal escenografía ESC 2015 E1/600.

[>] Perspectiva escenografía ESC 2015 E1/600.





[<] 4.39. Fotografía de la escenografía propuesta por Florian Wieder para Kiev 2017. When Opening Up became hard. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/when-opening-up-suddenly-became-hard> [consulta: 1-08-2020].

## KIEV 2017.

### Antecedentes.

La inesperada victoria de Jamala en Estocolmo con su 1944 tras “*un duelo constante con Sergéi Lázarev, representante de Rusia*”<sup>210</sup>, generó que el festival viajara nuevamente a tierras ucranianas. El país que se encontraba en pleno conflicto social y político tras la adhesión de Crimea a Rusia se veía con la obligación de celebrar Eurovisión en sus peores momentos, como ya ocurrió en 2005 cuando lo celebraron en plena Revolución Naranja.

Una sede con reivindicaciones políticas.

Las muestras de ayuda por parte de la UER al país exsoviético no cesaron tras la victoria, con la finalidad de que pudieran hacer frente a la organización del evento. Tanto es así, que el propio ministro de cultura sueco hizo un llamamiento al gobierno ucraniano para ofrecer toda la tecnología llevada a cabo en Estocolmo 2016, así como el ofrecimiento de sus mejores profesionales para que la edición de 2017 no perdiera calidad<sup>211</sup>.

Sin embargo, los planes ucranianos estaban lejos de la renuncia como intuía la UER. Un total de seis ciudades, Kiev, Lvov, Dnipro, Járkov, Odesa y Kherson<sup>212</sup>, presentaron su candidatura para ser sede del Festival de la Canción de Eurovisión 2017. Con un presupuesto original de 15 millones de euros cada una de las ciudades debía de mandar la propuesta completa a la NTU<sup>213</sup> que viviría una de las elecciones de sedes

<sup>210</sup> PANEÁ, José Luís. op. cit. supra, nota 116, p. 170.

<sup>211</sup> URREA ESTEBAN, Isaac. Suecia ofrece asistencia a Ucrania para organizar Eurovision 2017. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10710> [consulta: 10-08-2020].

<sup>212</sup> MAHÍA, Manuel. Estas son las seis ciudades que quieren acoger Eurovisión 2017 en Ucrania. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-07-16\\_estas-son-las-seis-ciudades-que-quieren-acoger-eurovision-2017-en-ucrania](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-07-16_estas-son-las-seis-ciudades-que-quieren-acoger-eurovision-2017-en-ucrania). [consulta: 10-08-2020].

<sup>213</sup> La NTU es la televisión pública de Ucrania, miembro activo de la UER.







fue junto a la victoria de la música lusa los elementos más destacables de una edición altamente politizada.

### Escenografía.

Nuevamente la edición de Eurovisión 2017 contaría con una escenografía de Florian Wieder, convertido ya en un auténtico experto de las escenografías eurovisivas, que trabajaría junto a Stuart Barlow y Oleh Bodnarchuk.<sup>224</sup> Para tal edición el equipo dirigido por Wieder contaba con dos inconvenientes de partida. Por un lado, el escaso presupuesto con el que contaba la edición, lo que a simple vista complicaba el objetivo de superar la edición anterior rica en aportes tecnológicos. Por otro lado, las diferentes alturas de los tres pabellones que conformaban el espacio escénico y del público en el Centro de Internacional de Exposiciones de Kiev, lo que provocó que se zonificara ágilmente el lugar para no entorpecer la realización.

De partida, Florian Wieder ideó un escenario que siguiera con el concepto visual de la edición, para ello el arco de proscenio que suele utilizar el alemán seguía la forma del amuleto ucraniano presente en el eslogan. Este elemento contaba con la característica de estar compuesto por paneles móviles sobre los que se producían proyecciones. De esta manera, permitía crearse diferentes disposiciones espaciales para cada una de las candidaturas presentes en Kiev<sup>225</sup>.

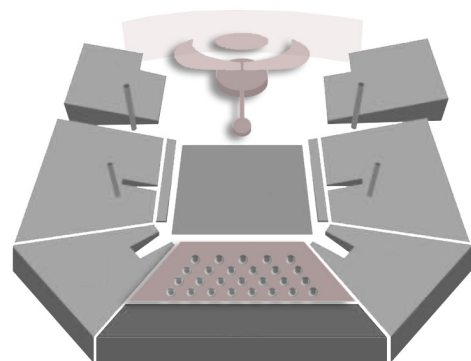
Otro de los elementos principales de esta escenografía eran las dos circunferencias alineadas que conformaban el escenario satélite y el principal con una superficie total de 350 m<sup>2</sup>. La relación establecida entre ambos parece responder a la lógica aplicada por Wieder previamente para las ediciones de Düsseldorf 2011 y Viena 2015. En el caso ucraniano ambas pastillas aparecían desvinculadas y con superficies completamente planas, con la posibilidad de acercar el público lo máximo posible a la escena. Sin embargo, al observar el proyecto original, descartado por motivos económicos, se encuentra una pasarela que conectaba ambos a similitud de su primer escenario para Eurovisión. Por lo tanto, este recorte provocaba que el acto escénico de cada candidatura se desarrollara en uno de los dos escenarios sin la posibilidad de permutar la posición durante los tres minutos de actuación.

<sup>224</sup> RICO, Vicente. ¡Así será el escenario de Eurovisión 2017! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=31-01-17\\_asi-sera-el-escenario-de-eurovision-2017](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=31-01-17_asi-sera-el-escenario-de-eurovision-2017) [consulta: 10-08-2020].

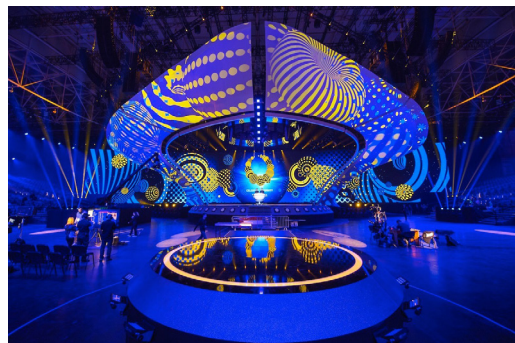
<sup>225</sup> CAVA, Joel. La construcción del escenario de Kiev 2017, viento en popa a un mes vista de Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-04-17\\_la-construccion-del-escenario-de-kiev-2017-viento-en-popa-a-un-mes-vista-de-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-04-17_la-construccion-del-escenario-de-kiev-2017-viento-en-popa-a-un-mes-vista-de-eurovision) [consulta: 10-08-2020].



4.44. Fotografía del interior del recinto en el periodo de montaje de la escenografía.



4.45. Esquema de la distribución del escenario y la Green Room con respecto al público y las gradas.



4.46. Fotografía de la escenografía, destacando el arco de proscenio tecnológico y el escenario satélite.



4.47. Fotografía del escenario en funcionamiento.



4.48. Fotografía del escenario en la actuación de Suecia.



4.49. Fotograma de la actuación ganadora de Salvador Sobral para Portugal.

La planimetría del escenario muestra más similitudes con la propuesta escenográfica de Düsseldorf, como son la disposición de las rampas auxiliares de la escena o la colmatación del espacio escénico con una pantalla LED de 70 metros de ancho por 14 metros de largo<sup>226</sup>. Apreciamos nuevamente como la materialidad del escenario principal se extiende por un plano inferior a la pantalla, para agrandar el espacio escénico para actos más multitudinarios como los de apertura o intermedios.

En el plano cenital encontramos un elemento lumínico como los visibles en la edición de 2011 y 2012, con la intención de caracterizar en mayor medida cada escenografía. Este elemento aéreo estaba conformado por 1.816 focos de diferentes tipos y pantallas LEDs<sup>227</sup>. A diferencia de las ediciones previas estos elementos contaban con sistemas motorizados que le permitían situarse en diferentes posiciones en cada una de las escenografías, *“lo que permite romper la geometría del escenario para crear actuaciones únicas para cada uno de los participantes”*<sup>228</sup>. Este elemento fue utilizado por bastantes países para generar atmósferas distintivas como es el caso de Bélgica, Bulgaria o Suecia.

Sin embargo, este elemento no era la única propuesta innovadora que Florian Wieder diseñó para tal edición. En su proyecto original Wieder recogía una gran pantalla translúcida que inscribía al escenario y que permitía la proyección sobre ella de diferentes hologramas. El alemán tenía la idea de materializar de una forma masiva el avance tecnológico mostrado por los suecos en la edición anterior. Sin embargo, los problemas económicos y logísticos que sufrió la edición ucraniana imposibilitaron la construcción de este elemento y los hologramas propuestos por las delegaciones solo serían recogidos por la realización<sup>229</sup>.

Otro de los elementos que sufrieron cambios con respecto al proyecto original fue la disposición de la Green Room. En las galas emitidas se pudo observar cómo esta ocupaba el espacio contiguo al espacio escénico con similitudes formales con la propuesta del alemán para Viena 2015, con la gran escalinata LEDs que comunicaba directamen-

<sup>226</sup> Ídem.

<sup>227</sup> PETERSEN, Christian. The Eurovision 2017 stage is taking shape. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/the-eurovision-2017-stage-is-taking-shape> [consulta: 10-08-2020].

<sup>228</sup> CAVA, Joel. op. cit. supra, nota 225.

<sup>229</sup> MAHÍA, Manuel. Así era el ambicioso escenario de Eurovisión 2017 que se descartó por su alto coste. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-04-17\\_asi-era-el-ambicioso-escenario-de-eurovision-2017-que-se-descarto-por-su-alto-coste](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-04-17_asi-era-el-ambicioso-escenario-de-eurovision-2017-que-se-descarto-por-su-alto-coste) [consulta: 10-08-2020].

te con el público. Sin embargo, el proyecto original la contemplaba en el lado izquierdo del escenario a modo de extensión de este. Wieder había diseñado un gran elemento orgánico que recogía los principales campos de la escenografía eurovisiva como son el escenario principal, el satélite y la Green Room, no obstante, por numerosos motivos el único elemento orgánico llevado a la materialización fue el arco de proscenio constituido por pantallas móviles proyectables<sup>250</sup>.

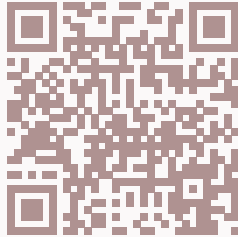
La versatilidad espacial del escenario propuesto por Wieder obligó a las delegaciones a desarrollar el plan *"look and feel"*<sup>251</sup> que consistía en que cada delegación debía mandar una idea conceptual previa para que los técnicos trabajaran sobre ella 40 días y propusieran la iluminación, el contenido LED y la espacialidad preferente para cada escenografía. El resultado favorable de este plan es evidente, ya que esta edición se caracterizó por una diversidad de escenografías ricas en conceptos y aspecto tecnológico.

Florian Wieder consiguió para Kiev 2017 la capacidad de adecuar el espacio escénico a las numerosas problemáticas parecidas en la edición. Una escenografía puntera con un presupuesto francamente bajo permite denominar a este escenario como uno de los más solventes de los realizados por el alemán, que tenía una capacidad camaleónica de amoldarse a cada una de las escenografías permitiendo decenas de contenidos completamente diferentes para un único contenedor. En definitiva, eurovisión 2017 no solo permitió celebrar la diversidad cultural de Europa, sino que visibilizó y materializó las diferencias escenográficas de cada una de las candidaturas generando una amalgama visual única hasta la fecha.

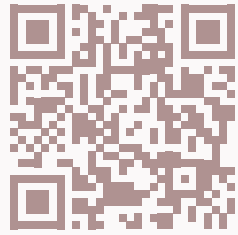
<sup>250</sup> Ídem.

<sup>251</sup> PETERSEN, Christian. Here is the stage for Eurovision 2017. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/here-is-the-stage-for-eurovision-2017> [consulta: 10-08-2020].

Autor: Salvador Sobral  
Nombre: Amar pelos dois  
Candidatura: Portugal 2017



Autor: Kristian Kostov  
Nombre: Beautiful Mess  
Candidatura: Bulgaria 2017

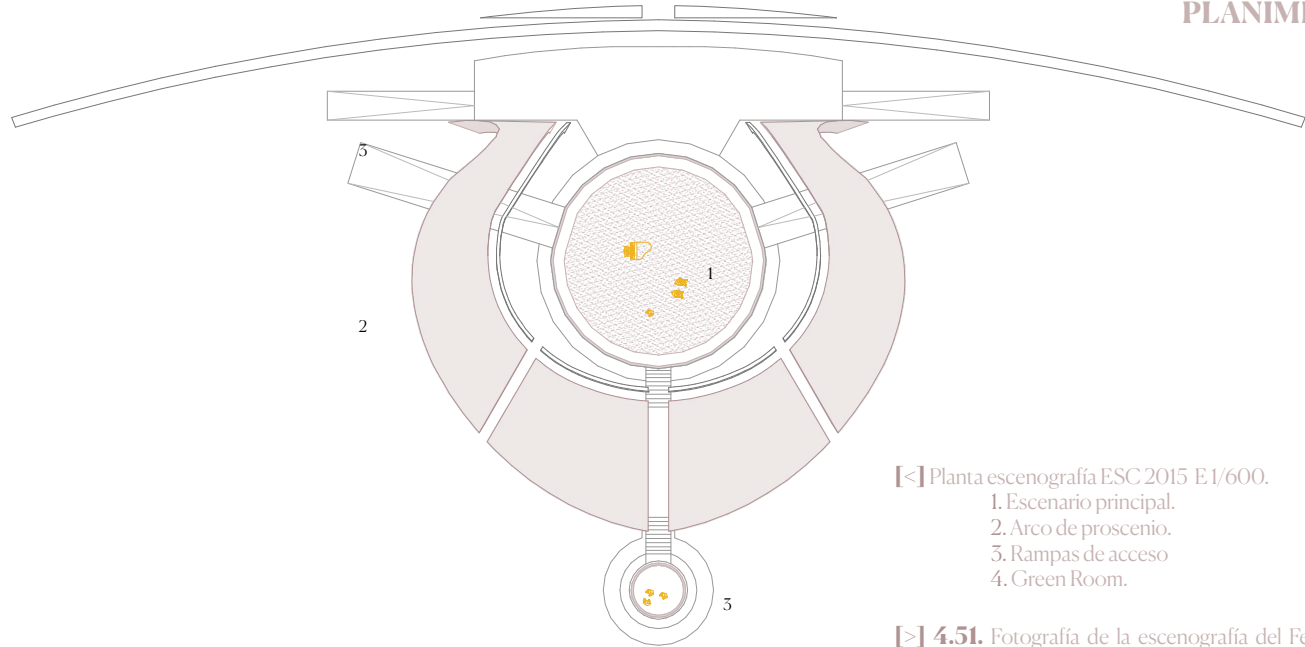


[>] **4.50.** Fotografía de Kristian Kostov durante su actuación en la final de ESC 2017.  
PUTTING, Andres. Bulgaria's Kristian: "Beautiful Mess can show all my strength" En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/bulgaria-kristian-kostov-second-rehearsal-press-conference-2017> [consulta: 1-08-2020].



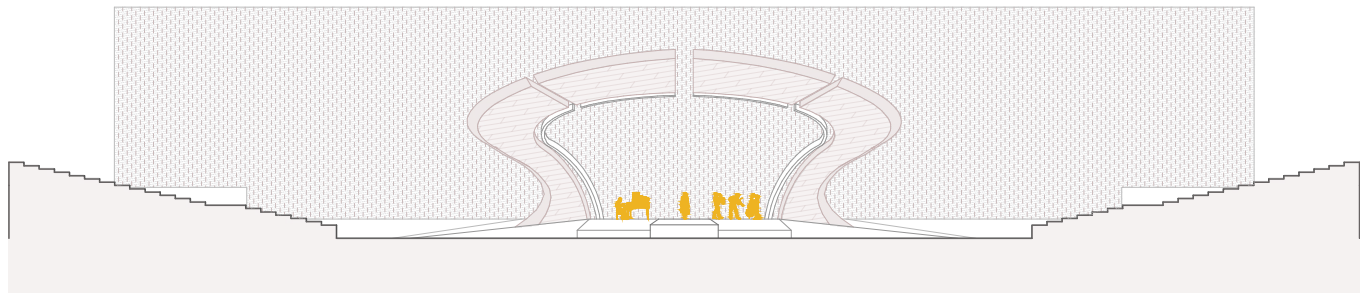


# PLANIMETRÍA:



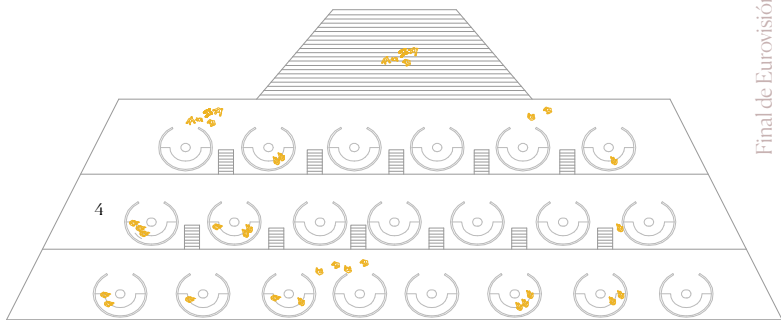
[<] Planta escenografía ESC 2015 E1/600.  
1. Escenario principal.  
2. Arco de proscenio.  
3. Rampas de acceso  
4. Green Room.

[>] 4.51. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2015, donde se recoge el fuerte carácter tecnológico del escenario, el arco de proscenio y su relación con el público.  
PUTTING, Andres. In random order: Capturing the atmosphere during the 2nd Semi-Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/random-order-venue-second-semi-final-fans-audience-2017> [consulta: 1-08-2020].

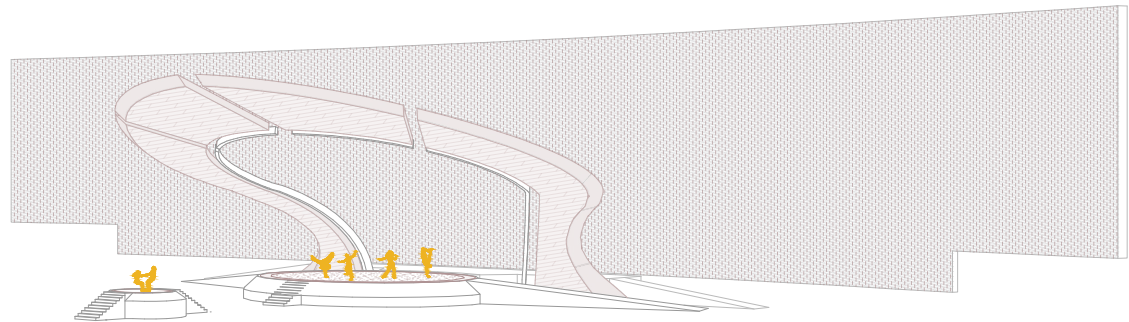
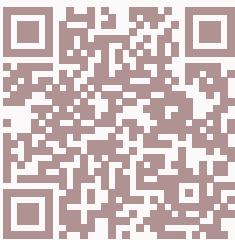


[>] Alzado frontal escenografía ESC 2017 E1/600.

[>] Perspectiva escenografía ESC 2017 E1/600.



Final de Eurovisión 2017







[<] **4.52.** Fotografía de la escenografía de Florian Wieder para Lisboa 2018.  
PUTTING, Andres. "May we have your votes please?" En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/story/spokespersons-grand-final-eurovision-2018) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/spokespersons-grand-final-eurovision-2018> [consulta: 1-08-2020].

## LISBOA 2018.

### Antecedentes.

Salvador Sobral con su famoso Amar pelos dois se proclamaba ganador de Eurovisión 2017 con una propuesta que primaba la música frente a los grandes artilugios escénicos. Horas más tarde de la victoria, la RTP<sup>232</sup> junto con el gobierno luso comunicaron el deseo de llevar el festival por primera vez en la historia a tierras portuguesas. En palabras de Gonçalo Reis Portugal tenía la intención de generar un “*Eurovisión en tono de calidad, elegancia y sencillez*”<sup>233</sup>.

La RTP junto con la UER empezarán a trabajar de la mano para generar una edición que diera respuesta a todos los aspectos técnicos y de seguridad requeridos, así como visibilizar la industria musical y audiovisual lusa que tenía una oportunidad única de promocionarse con una repercusión mundial.

### La elección de la sede.

Un mes más tarde, Portugal presentó las cinco candidaturas propuestas para ser la Eurocity de 2018. Aunque a priori era favorita la capital lusa, también se encontraban dentro de las seleccionadas Guimarães, Santa María da Feira (Porto), Matosinhos (Porto) y Portimão<sup>234</sup>. Tras un análisis exhaustivo de todas las candidaturas por parte de la RTP y la UER, se decidió que Lisboa fuera la sede de Eurovisión 2018. La capital más antigua de Europa pasaría a ser la sede más al Oeste que ha albergado el festival con una historia abrumadora que sería el compo-

<sup>232</sup> La RTP es la televisión pública portuguesa, miembro activo de la UER.

<sup>233</sup> MAHÍA, Manuel. El gobierno luso “apoya el festival en Portugal”, que ya está en estudio “con mente abierta”. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=26-05-17\\_el-gobierno-luso-apoya-el-festival-en-portugal-que-ya-esta-en-estudio-con-mente-abierta](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=26-05-17_el-gobierno-luso-apoya-el-festival-en-portugal-que-ya-esta-en-estudio-con-mente-abierta) [consulta: 10-08-2020].

<sup>234</sup> MAHÍA, Manuel. Estas son las cinco ciudades que compiten por acoger Eurovisión 2018 con Lisboa como favorita. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-05-17\\_estas-son-las-cinco-ciudades-que-compiten-por-acoger-eurovision-2018-con-lisboa-como-favorita](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-05-17_estas-son-las-cinco-ciudades-que-compiten-por-acoger-eurovision-2018-con-lisboa-como-favorita) [consulta: 10-08-2020].



nente principal del diseño gráfico de la edición 2018<sup>235</sup>.

La unión de la imagen y la ciudad.

*“Portugal, 500 años conectada a los océanos.”*<sup>236</sup> Así daba comienzo la presentación de Lisboa 2018, mostrándose desde un primer momento el concepto que recogería todos los aspectos de la Eurocity. La historia lusa está estrechamente relacionada con el océano atlántico, ya que este le ha permitido al país extenderse e interconectarse con Europa, África, Oceanía, Asia y las Américas. Por lo tanto, hablar de océanos es referirse a la multiculturalidad y la pluralidad encontrada en Lisboa. *“Hace 500 años Lisboa era el lugar de donde salían y llegaban estas rutas marítimas. Hoy, la ciudad de la diversidad, el respeto y la tolerancia, con una sociedad de todos los colores y credos que comparte los valores de Eurovisión, invita a todo el mundo a celebrar este deseo de acercarnos y permanecer unidos”*<sup>237</sup>.

Con un presupuesto de 20 millones de euros<sup>238</sup>, la edición más económica de la vanguardia eurovisiva, Lisboa preparó un amplio listado de actividades para nutrir a la ciudad a lo largo de la semana del festival y la previa a esta. El río Tajo se convertiría en el elemento principal de la edición 2018, ya que todos los espacios dispuestos para Eurovisión quedaban recogidos por el Tajo como si de un eje estructurador se tratase. Además, los espacios propuestos para la Eurocity suponen una lectura de la evolución e historia de la arquitectura portuguesa.

La Eurovillage y el Euroclub quedaban recogidos en la Praça do Comércio y la Rua Augusta, en pleno corazón histórico de la ciudad. De esta manera, el centro neurálgico de la semana eurovisiva quedaba instituido en uno de los espacios urbanos patrimoniales, bañados por el Tajo, más importantes de la ciudad, que expandía su campo de acción y repercusión hacia el barrio de La Baixa. La Opening Ceremony se albergaría en el MAAT<sup>239</sup>, un portentoso museo diseñado por AL-A arquitectos que supone una muestra de la calidad de la arquitectura

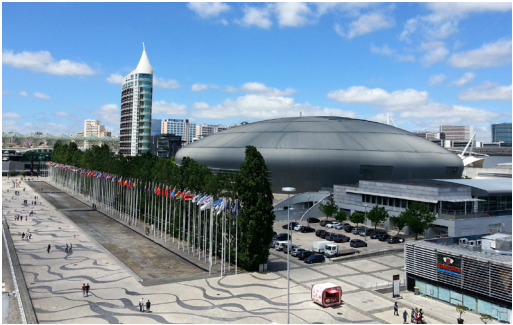
<sup>235</sup> MAHÍA, Manuel; RICO, Vicente. Eurovisión 2018 viaja a Lisboa el 8, 10 y 12 de mayo. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-07-17\\_portugal-podria-desvelar-manana-cuando-y-donde-se-celebrara-eurovision-2017](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-07-17_portugal-podria-desvelar-manana-cuando-y-donde-se-celebrara-eurovision-2017) [consulta: 10-08-2020].

<sup>236</sup> Ídem.

<sup>237</sup> Ídem.

<sup>238</sup> CAVA, Joel. Lisboa 2018 será la edición más económica del Eurovisión contemporáneo. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-08-17\\_asi-es-el-proyecto-inicial-de-lisboa-2018-de-la-anfitriona-rtp](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-08-17_asi-es-el-proyecto-inicial-de-lisboa-2018-de-la-anfitriona-rtp) [consulta: 10-08-2020].

<sup>239</sup> Museo de Arte, Arquitectura y Tecnología ubicado en el barrio lisboeta de Belem.



**4.53.** Fotografía del Altice Arena de Lisboa, estadio que acogió Eurovisión 2018 en el recinto de la EXPO de Lisboa de 1998.



**4.54.** Fotografía de la Praça do Comércio de Lisboa convertida en el corazón neurálgico de Eurovisión 2018.



**4.55.** Fotografía propia del MAAT, espacio que acogió la Opening Ceremony 2018 o Blue Carpet.



**4.56.** Ilustración de la identidad visual y eslogan de Eurovisión 2018.

portuguesa de vanguardia. Además, albergar la Opening Ceremony en este lugar tenía un concepto de fondo, ya que el museo se ubica en el barrio de Belem, desde donde los grandes exploradores portugueses partieron. De este modo, la celebración se convertía en el inicio de una travesía que realizarían los telespectadores de la mano de la capital lusa. Por último, las galas en directo se desarrollarían en el Pavilhão Atlântico, estadio más grande del país con una capacidad de 20.000 personas. Este edificio forma parte del complejo original de la Expo de Lisboa denominada en la actualidad como Parque das Nações<sup>240</sup>. En la proximidad al Altice Arena se encontraba la zona de prensa y telecomunicación, concretamente en el Pabellón de Portugal desarrollado por Álvaro Siza para la Expo de 1998 y que supone una de las mejores obras arquitectónicas presentes en la ciudad lisboeta.

La identidad visual reforzó la idea del océano y la vida marítima, mostrando ilustraciones sobre las formas marinas y las diferentes especies. Acompañando al eslogan *“All aboard”* se mostraron diferentes motivos que portaban valores de tolerancia, diversidad y respeto. *“El océano (como Europa) nos une a todos, y su diversidad en especies es toda una inspiración para cada uno de los países participantes”*<sup>241</sup>. La identidad visual de la edición se extrapoló al diseño de la escenografía, Florian Wieder que tomó como inspiración cuatro conceptos clave vinculados con los océanos y la historia de Portugal como son la navegación, el mar, los barcos y los mapas<sup>242</sup>.

En definitiva, el primer festival desarrollado en Portugal supuso todo un éxito. Con un sistema que tomaba al Tajo como estructurador de una travesía por la historia y cultura lusa, Eurovisión asistió a una auténtica renovación artística y conceptual en las galas de mayo de 2018. La ciudad de Lisboa también se nutrió económicamente con el evento mediático, ya que *“Hasta 100.000 personas, 30.000 de las cuales extranjeras, participaron en los eventos de Eurovisión a lo largo de la semana. La capital portuguesa alcanzó una tasa de ocupación hotelera, así como los alojamientos de la plataforma Airbnb, de casi el cien por cien durante los días del festival y cuyo impacto*

<sup>240</sup> CAVA, Joel. ¡Así es el proyecto inicial de Lisboa 2018 de la anfitriona RTP! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=16-10-17\\_lisboa-2018-sera-la-edicion-mas-economica-de-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=16-10-17_lisboa-2018-sera-la-edicion-mas-economica-de-eurovision) [consulta: 10-08-2020].

<sup>241</sup> CAVA, Joel. All Aboard! 42 países participarán en Eurovisión 2018. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=07-11-17\\_all-aboard-42-paises-participaran-en-eurovision-2018](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=07-11-17_all-aboard-42-paises-participaran-en-eurovision-2018) [consulta: 10-08-2020].

<sup>242</sup> PETERSEN, Christian. Here is the stage for Eurovision 2018. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/here-is-the-stage-for-eurovision-2018> [consulta: 10-08-2020].



ha sido muy notable también en el sector nocturno, el transporte metropolitano y el alquiler de coches”<sup>245</sup>. Según la Asociación de Hostelería, Restauración y Similares de Portugal el país ganó más de 100 millones de euros con Eurovisión, además supuso la mayor exposición mediática al mundo vivida por la capital lisboeta desde la EXPO 1998.

### Escenografía.

El concepto de fondo de la edición, “Portugal, 500 años conectada a los océanos”, se extrapolaría al diseño de la escenografía prevista nuevamente por el alemán Florian Wieder. En esta edición Wieder tenía la tarea de crear un escenario donde “se respirara la identidad portuguesa, además de ser elegante, moderno y, al mismo tiempo, único y distintivo”<sup>244</sup>. Estos eran los requisitos escénicos que buscaban la RTP y la UER tras la victoria de Sobral en la que se expuso que “la música no va de fuegos artificiales, la música va sobre los sentimientos”.

Por ello Wieder propuso un diseño con un corte minimalista, “con gran protagonismo de curvas y formas de mar”<sup>245</sup>. Según el propio escenógrafo el diseño tiene como fuente de inspiración el mundo naval y la propia cultura lusa<sup>246</sup>. Vasco de Gama fue el primer europeo en navegar hasta las Indias, desde ese momento Portugal tiene una grata historia naval y relaciones con otros continentes que se pueden ver y leer por las calles de sus ciudades, especialmente en Lisboa.

Wieder expuso que encontró cuatro elementos fundamentales de la cultura e historia lusa que le sirvieron para idear y moldear una escenografía que tendría una naturaleza lumínica. Los cuatro conceptos eran: la navegación, el mar, los barcos y los mapas.

La navegación aparece como primer concepto del que emanó la propuesta visual de Eurovisión 2018. “La bandera de Portugal presenta una esfera armilar. La esfera armilar también aparece en la heráldica portuguesa, asociada



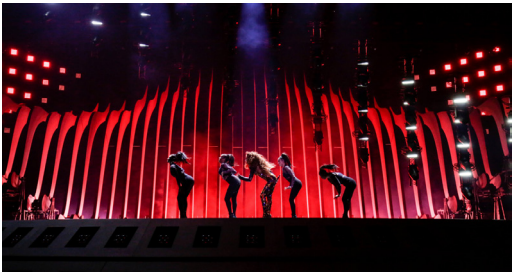
4.57. Fotografía del escenario del ESC 2018 que primaba las puestas en escenas lumínicas.



4.58. Fotografía lateral del escenario donde se observa los anillos lumínicos a modo de arco de proscenio.



4.59. Fotograma de la actuación de Grecia.



4.60. Fotograma de la actuación de Chipre.



4.61. Fotograma de la actuación de Israel, ganadora de Eurovisión 2018.

con los descubrimientos portugueses durante la Era de la Exploración”<sup>247</sup>. Por lo tanto, esta forma geométrica sería trasladada a la escenografía a modo de tres anillos lumínicos que envolvían y circunscribían la escena, dándole un aspecto altamente escultórico al conjunto. Además, la pasarela con forma circular que recogía al público en el interior de la escena también respondía a este concepto.

El mar configuraba el segundo concepto. “El mar nos da una sensación de libertad y claridad, lo que lo convierte en uno de los lugares más pacíficos del mundo”<sup>248</sup>. Este concepto era extrapolado por Wieder en la escenografía como una forma orgánica que hacía del fondo de la escena un lugar más rítmico y acogedor. A diferencia de las últimas ediciones, Eurovisión prescindiría de los fondos LEDs para crear una escenografía más sutil, rítmica a base de paneles verticales con una sección orgánica. Esta escenografía propiciaba que las delegaciones hicieran un esfuerzo especial para desarrollar puestas escenas lumínicas y abstractas de gran interés.

Los barcos y los mapas son los conceptos que completaban la ideación de la obra de Wieder. La influencia de ambos era visible en los elementos ya comentados, de manera que se producía un auténtico solape de conceptos que daban como resultado una escenografía sutil y elegante. El concepto de mapa con sus “líneas radiales que se extiende en diferentes direcciones para conectar todos los lugares”<sup>249</sup> se extrapolaba en la escena a modo de unos puentes que cruzan desde el escenario principal a la plataforma que circunscribía al público. De esta manera también se les permitía a los cantantes, la posibilidad de elevarse sobre los asistentes. La manera de ligar la pasarela al escenario también quedaba contextualizada bajo el concepto de Eurovisión, un programa de televisión creado con la finalidad de establecer puentes de relación entre nuestras diferencias y nuestras similitudes.

El resto de los elementos que completaban la disposición escénica sobre el Altice Arena parecían corresponderse con lo diseñado por el alemán para las ediciones de Dusseldorf y Kiev. Eran especialmente visible estas relaciones en la disposición del escenario principal como un círculo con diámetro de 13 metros, elemento recurrente en otras escenografías del autor, como ya se ha visto, y las rampas dispuestas de forma simétricas para ayudar al funcionamiento de cambios de set entre una candidatura y otra. Además, la disposición de la Green Room

<sup>243</sup> CAVA, Joel. Eurovisión 2018 lograría 100 millones de euros en beneficios. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=20-05-18\\_eurovision-2018-lograria-hasta-100-millones-de-euros-en-beneficios](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=20-05-18_eurovision-2018-lograria-hasta-100-millones-de-euros-en-beneficios) [consulta: 10-08-2020].

<sup>244</sup> MAHÍA, Manuel. Así será el escenario de Eurovisión 2018 en el Parque das Nações de Lisboa. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=05-12-17\\_asi-sera-el-escenario-de-eurovision-2018-en-el-parque-das-nacoes-de-lisboa](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=05-12-17_asi-sera-el-escenario-de-eurovision-2018-en-el-parque-das-nacoes-de-lisboa) [consulta: 10-08-2020].

<sup>245</sup> Idem.

<sup>246</sup> PETERSEN, Christian. op. cit. supra, nota 242.

<sup>247</sup> Idem.

<sup>248</sup> Idem.

<sup>249</sup> Idem.



en una posición frontal al escenario completamente desligada de este parecía corresponderse con el diseño de Wieder para Viena o Kiev. Sin embargo, la relación entre la Green Room y el público se hacía menos evidente en esta edición, ya que hay mayor salto espacial entre unos y otros.

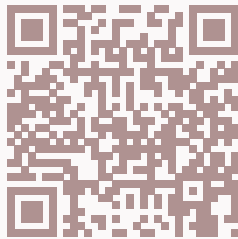
Además de incluir los mejores sistemas de iluminación y el perfeccionamiento de hologramas en la realización como pudo verse en actuaciones como la de Lituania, la edición lisboeta supuso un claro avance en el recorrido eurovisivo. Por un lado, al descartarse el aparataje LEDs utilizado desde Estocolmo 2000 se produjo una renovación del concepto escenográfico de la mayoría de las candidaturas destacando la utilización espacial de escenografías como Bulgaria o Chipre. Por otro lado, el escenario contenía plataformas elevadoras que permitían desarrollar juegos espaciales como los vistos en escenografías como la de Austria. Estas plataformas elevadoras sólo habían sido vistas con anterioridad en Malmö 2013, pero con mucha menos precisión técnica.<sup>250</sup>

En definitiva, la edición portuguesa supuso una reinterpretación de la escenografía eurovisiva que dejaría a un lado la literalidad de los LEDs para optar por escenografías lumínicas abstractas con elementos naturales como humo, viento o fuego. Una escenografía sencilla y elegante que recogía en sus líneas *“la rica historia de los portugueses como nación marítima, sin fronteras”*<sup>251</sup>.

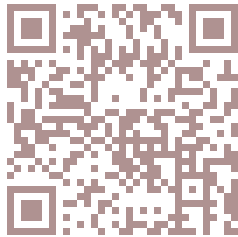
<sup>250</sup> GREGORIS, Ángel M. La construcción del escenario para Eurovisión 2018 entra en su recta final. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=17-04-18\\_la-construccion-del-escenario-para-eurovision-2018-entra-en-su-recta-final](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=17-04-18_la-construccion-del-escenario-para-eurovision-2018-entra-en-su-recta-final) [consulta: 10-08-2020].

<sup>251</sup> MAHÍA, Manuel. op. cit. supra, nota 244.

Autor: Netta  
Nombre: Toy  
Candidatura: Israel 2018

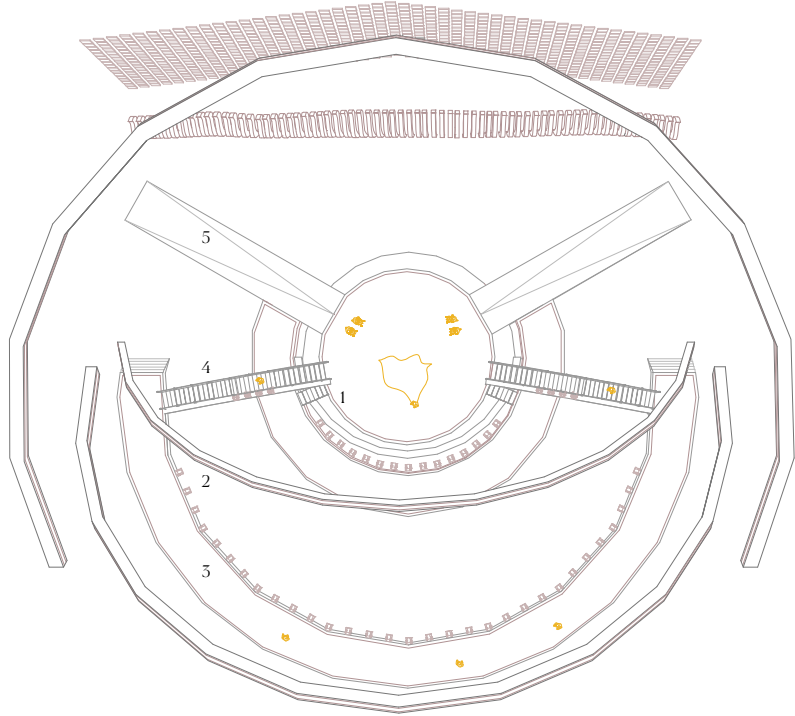


Autor: Aisel  
Nombre: X my heart  
Candidatura: Azerbaiyán 2018



[>] **4.62.** Fotografía de Aisel durante su actuación en la Semifinal de ESC 2018.  
PUTTING, Andres. First Semi-Final: Moments to look forward to! En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/gallery/first-semi-final-eurovision-2018-moments-to-look-forward-to) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/first-semi-final-eurovision-2018-moments-to-look-forward-to> [consulta: 1-08-2020].





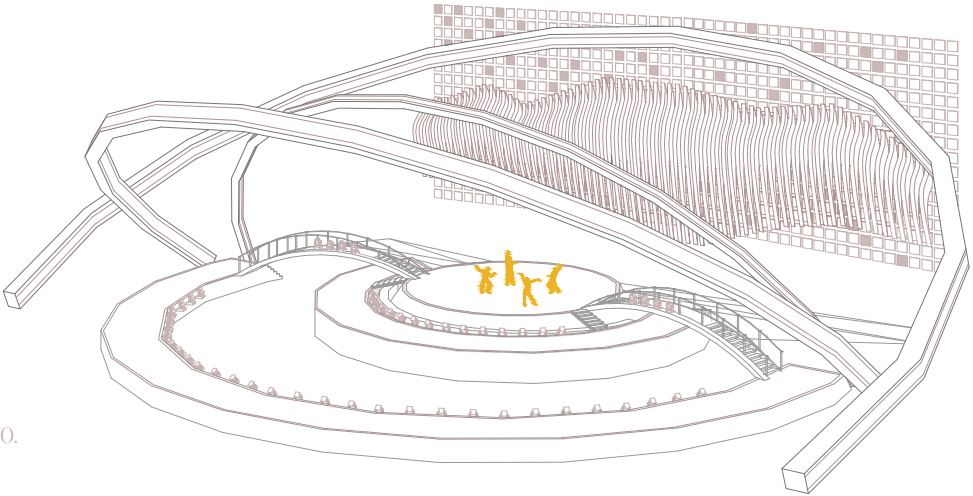
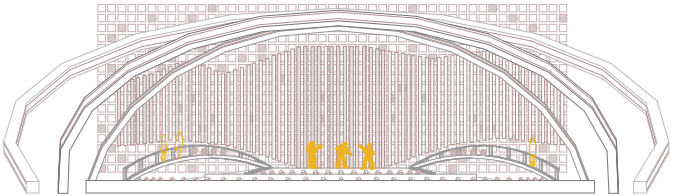
PLANIMETRÍA:



3.63. Esquema de la situación del escenario en el interior del Altice Arena.

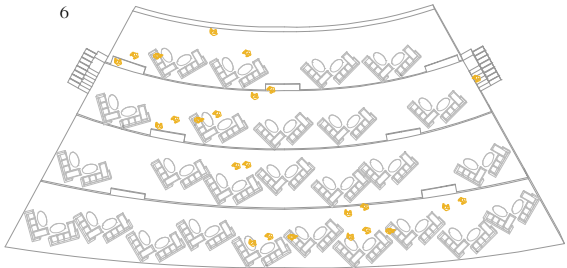
- [<] Planta escenografía ESC 2018 E1/600.
- 1. Escenario principal.
  - 2. Anillos lumínicos.
  - 3. Pasarelas radiales.
  - 4. Puentes.
  - 5. Rampas de acceso.
  - 6. Green Room.

[>] 4.64. Fotografía de la escenario del Festival de la Canción de Eurovisión 2018, donde se recoge la calidad lumínica lograda en las escenografías de las diversas candidaturas. HANSES, Thomas. Netta puts the finishing touches on her performance of "TOY". En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/netta-israel-2018-toy-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

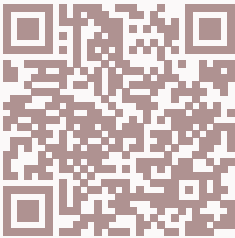


[>] Alzado frontal escenografía ESC 2018 E1/600.

[>] Perspectiva escenografía ESC 2018 E1/600.



Final de Eurovisión 2018







## TEL AVIV 2019.

### Antecedentes.

Netta con su innovadora Toy le otorgaba a Israel su cuarta victoria y la posibilidad de celebrar por tercera vez el formato europeo. Horas más tarde de esta victoria, Israel materializaba su intención de acoger Eurovisión 2019 con un tuit del primer ministro que decía lo siguiente: *“Buenos días juguetes. Durante estos días, Jerusalén está siendo bendecida con muchos dones. Recibimos otro anoche, con emoción y suspense hasta el final, con la victoria de Netta. El regalo es que Eurovisión vendrá a Jerusalén el año que viene. Estaremos muy orgullosos de acogerlo”*<sup>252</sup>.

### La elección de la sede.

Estas declaraciones generaron un clima de incertidumbre en los países miembros de la UER, ya que la capital israelí había generado controversias *“por el grave incumplimiento de los derechos humanos hacia el pueblo palestino y el posible uso político del festival por parte del gobierno del país”*<sup>253</sup>. Por esta razón, la UER viajó a Israel para consensuar junto a la KAN y el gobierno del país una alternativa que saciara los gustos de todos los países miembros y que no politizara la edición, como ya ocurrió en Kiev 2017.

Ante esta situación numerosos países como Alemania, Portugal o el subcampeón Chipre presentaron ante la UER sus propuestas para albergar Eurovisión 2019 y despolitizar de este modo la edición. El organismo europeo no descartó estas propuestas argumentando que *“si los países se niegan a participar en Eurovisión 2019, no se realiza en Jerusalén”*<sup>254</sup>. Ante los planes de UER de reservarse el derecho a elegir una sede alternativa si se incumplían los acuerdos de organización, numerosos polí-

<sup>252</sup> URREA, Isaac. El gobierno israelí apunta a Jerusalén como la sede de Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=13-05-18\\_el-gobierno-israeli-apunta-a-jerusalem-como-la-sede-de-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=13-05-18_el-gobierno-israeli-apunta-a-jerusalem-como-la-sede-de-eurovision-2019) [consulta: 10-08-2020].

<sup>253</sup> MAHÍA, Manuel. La UER en Israel: “Eurovisión no se hará en Jerusalén si los países se niegan a participar”. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-05-18\\_la-uer-en-israel-eurovision-no-se-hara-en-jerusalem-si-los-paises-se-niegan-a-participar](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-05-18_la-uer-en-israel-eurovision-no-se-hara-en-jerusalem-si-los-paises-se-niegan-a-participar) [consulta: 10-08-2020].

<sup>254</sup> Ídem.

[<] 4.65. Fotografía de la escenografía israelí de 2019 diseñada por Florian Wieder. En: SHOW TECHNOLOGY [en línea]. Disponible en: <https://www.showtech.com.au/> [consulta: 1-08-2020].



ticos israelíes mostraron su desacuerdo. La propia ministra de cultura y deporte de Israel expresó lo siguiente para la KAN: “*Yo pido al gobierno que si Eurovisión no es en Jerusalén, lo correcto sería no organizarlo*”<sup>255</sup>.

Posteriormente, ante las presiones sociales y políticas dirigidas por los países miembros de la UER, Israel decidió cambiar de estrategia presentando al organismo europeo cuatro ciudades dispuestas a ser sede de Eurovisión 2019. Jerusalén, Tel Aviv, Haifa y Eilat se disputaron ser la Eurocity 2019 en un proceso abierto y coordinado con la propia UER, para que la edición fuera elegida de forma fidedigna y no se generara ningún tipo de conflicto posterior<sup>256</sup>.

Finalmente, los conflictos entre la UER e Israel desaparecieron al elegir a Tel Aviv como sede de la 63ª edición del formato. Para tal efeméride el gobierno israelí junto a la Kan invertiría 35 millones de euros con la finalidad de mostrar una imagen tradicional pero innovadora del país<sup>257</sup>.

El festival y la ciudad: La mejor Eurovillage jamás vista.

Tel Aviv preparó un amplio listado de actividades en la ciudad durante la semana eurovisiva. Sin embargo, la delegación tenía como principal objetivo organizar la mejor Eurovillage vista hasta la fecha. Con un presupuesto de 1,2 millones de euros Israel ubicó en el parque Charles Clore la Eurovillage 2019. Se zonificó este parque bañado por el mar mediterráneo para dar un total de siete zonas temáticas en las que destacaban las de DJ's, comida tradicional israelí, deporte o yoga entre otras. Además, contaba con puestos y lugares de venta de merchandising eurovisiva. Para generar la sensación de una ciudad que nunca duerme se propusieron numerosas actividades nocturnas, destacando las dos noches en blanco que se llevaron a cabo con un total de 40

<sup>255</sup> RICO, Vicente La UER se reserva el derecho a elegir una sede alternativa si se incumplen los acuerdos de organización. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-06-18\\_la-uer-se-reserva-el-derecho-de-elegir-una-sede-alternativa-si-se-incumple-el-acuerdo-de-organizacion](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-06-18_la-uer-se-reserva-el-derecho-de-elegir-una-sede-alternativa-si-se-incumple-el-acuerdo-de-organizacion) [consulta: 10-08-2020].

<sup>256</sup> MAHÍA, Manuel. Israel cambia de estrategia: Jerusalén, Tel Aviv, Haifa y Eilat competirán por acoger Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-06-18\\_israel-cambia-de-estrategia-jerusalen-tel-aviv-haifa-y-eilat-competiran-por-acoger-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-06-18_israel-cambia-de-estrategia-jerusalen-tel-aviv-haifa-y-eilat-competiran-por-acoger-eurovision) [consulta: 10-08-2020].

<sup>257</sup> MAHÍA, Manuel. Israel calcula invertir entre 35 y 45 millones de euros en Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-06-18\\_israel-calcula-invertir-entre-35-y-45-millones-de-euros-en-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-06-18_israel-calcula-invertir-entre-35-y-45-millones-de-euros-en-eurovision) [consulta: 10-08-2020].



4.66. Fotografía del Centro de Convenciones de Tel Aviv, espacio que acogió el ESC 2019.



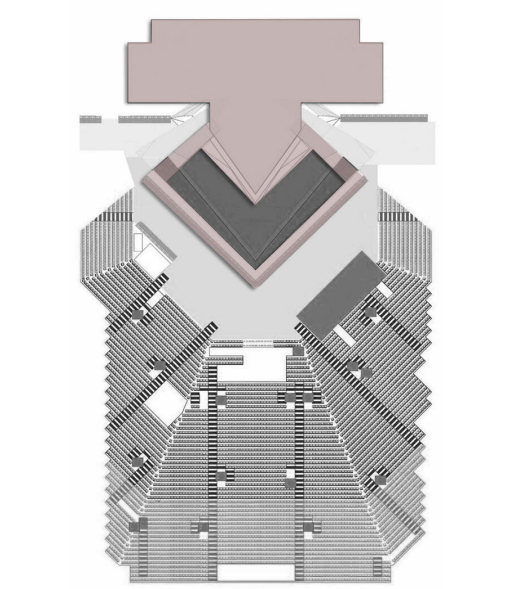
4.67. Fotografía de la Eurovillage 2019.



4.68. Render inicial mostrado por Florian Wieder.



4.69. Ilustración de la identidad visual y eslogan del ESC 2019.



4.70. Esquema de la disposición espacial del escenario en el recinto.

escenarios repartidos por la capital israelí<sup>258</sup>. El Euroclub y el Eurocafé se ubicaron en el puerto de la ciudad, en concreto en el Hangar 11 con entrada libre para personas acreditadas y clubs de fans. Por último, la Eurocity se completaba con el Centro Internacional de Convenciones, con una capacidad inferior que ediciones anteriores, por lo que el diseño escenográfico de Florian Wieder debió adecuarse a ello sin perder el recorrido innovador desarrollado por el festival en los últimos años.

En definitiva, la edición de Eurovisión 2019 puso de manifiesto el deseo de muchos países de la UER de no perder el sentido original del proyecto y huir de la politización sufrida en las últimas ediciones. Aunque la elección de la sede mostró numerosos conflictos entre la UER y el estado de Israel, la candidatura llevaba a cabo por Tel Aviv mostró la capacidad de generar un concepto de Eurocity mucho más completo que los desarrollados en ediciones anteriores, mostrando una ciudad moderna e innovadora centrada durante unos días en la celebración de la música europea.

Escenografía.

En medio de la tormenta mediática que provocaba la edición israelí, la KAN junto a la UER asignaron nuevamente a Florian Wieder para el diseño de la escenografía<sup>259</sup>. Curiosamente, en esta edición tan convulsa el diseño del propio escenario fue el que inspiró la identidad visual de la edición, por lo tanto, se puede decir que Wieder fue el ideólogo de la identidad visual de la última edición celebrada de Eurovisión.

Wieder encontró la fuente de inspiración para diseñar el escenario, y más tarde la identidad visual, en la forma geométrica del triángulo que guarda una estrecha relación con la simbología propia del estado de Israel. “*La Estrella de David y las 12 Tribus de Israel fueron los principales elementos que contribuyeron a su creación*”<sup>260</sup>. Sin embargo, la geometría del triángulo funciona como elemento base para crear estructuras más complejas a

<sup>258</sup> ADELL, Daniel. Tel Aviv prepara los Eurovillage y Euroclub más impresionantes de la historia de Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-03-19\\_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-03-19_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv) [consulta: 10-08-2020].

<sup>259</sup> PETERSEN, Christian. Eurovision 2019: Stage design revealed for Tel Aviv. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/eurovision-2019-stage-design-revealed-for-tel-aviv> [consulta: 10-08-2020].

<sup>260</sup> CASTRELLO, Sergio. La KAN revela nuevas imágenes y detalles sobre el escenario de Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19\\_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019) [consulta: 10-08-2020].



base de estos.

El escenario con forma de diamante quedaba nuevamente inscrito por una pasarela externa de 50 metros que reproducía el contorno. Esta pasarela que inscribía al público como en la edición lisboeta, contaba con dos puentes de acero de 2 x 12 metros con barandillas de vidrio<sup>261</sup>, de manera que la propia pasarela parecía plegarse para conformar el salto al escenario principal. Esta manera de trabajar el suelo como un único plano plegado recuerda a la manera de trabajar de Wieder en Bakú.

Es destacable la reaparición de pantallas LED que parecen absolutamente necesarias para crear juegos de profundidad y perspectiva, ya que son el escenario y el estadio más pequeños de la década. En esta ocasión el telón de fondo LED conformado por 12 pantallas tenía un total de 36 metros de ancho por 12 metros de altura<sup>262</sup>. Cada una de las pantallas contaba con un sistema motorizado que les permitía abrirse y girar 360°, con la finalidad de generar un escenario polifacético de pequeñas dimensiones. En la pastilla central encontramos LED de alta resolución como ya ocurriera en Kiev 2017 y Viena 2015.

También destaca la aparición nuevamente de una estructura a modo de arco de proscenio para marcar el ámbito escenográfico, como es propio de las obras de Wieder. En esta ocasión estaba conformado por dos prismas triangulares que inscribían al escenario y generaban una imagen triangular en el plano frontal. A diferencia de ediciones anteriores, este elemento no aportaba ningún tipo de cambio espacial, apareciendo como un elemento escultórico similar a los usados por Wieder en Bakú.

Sin embargo, la aportación tecnológica y la controversia de esta escenografía aparecen en el plano cenital. En el techo del Centro Internacional de Convenciones de Tel Aviv aparecían infinidad de triángulos con tecnologías LED que se descolgaban, emanando desde el arco de proscenio triangular. Cada uno de estos elementos estaban monitorizados generando formas espaciales y diferentes escalas para cada una de las escenografías, como las esferas luminosas de Viena 2015. Sin embargo, estos elementos aparentemente punteros fueron acusados

<sup>261</sup> KLEIN, Sagi. The Eurovision 2019 stage is taking shape. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/the-eurovision-2019-stage-is-taking-shape> [consulta: 10-08-2020].

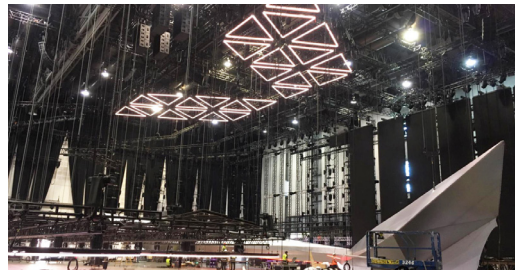
<sup>262</sup> Ídem.



4.71. Fotograma de la final de Eurovisión 2019, se observa al representante holandés recibiendo el trofeo.



4.72. Fotograma de la actuación de Portugal.



4.73. Fotografía de la construcción del escenario, donde se aprecia los triángulos luminicos dispuestos en el plano cenital.



4.74. Fotograma de la actuación de Chipre.



4.75. Fotograma de la actuación de España.



4.76. Fotograma de la actuación de Madonna en la final de ESC 2019.

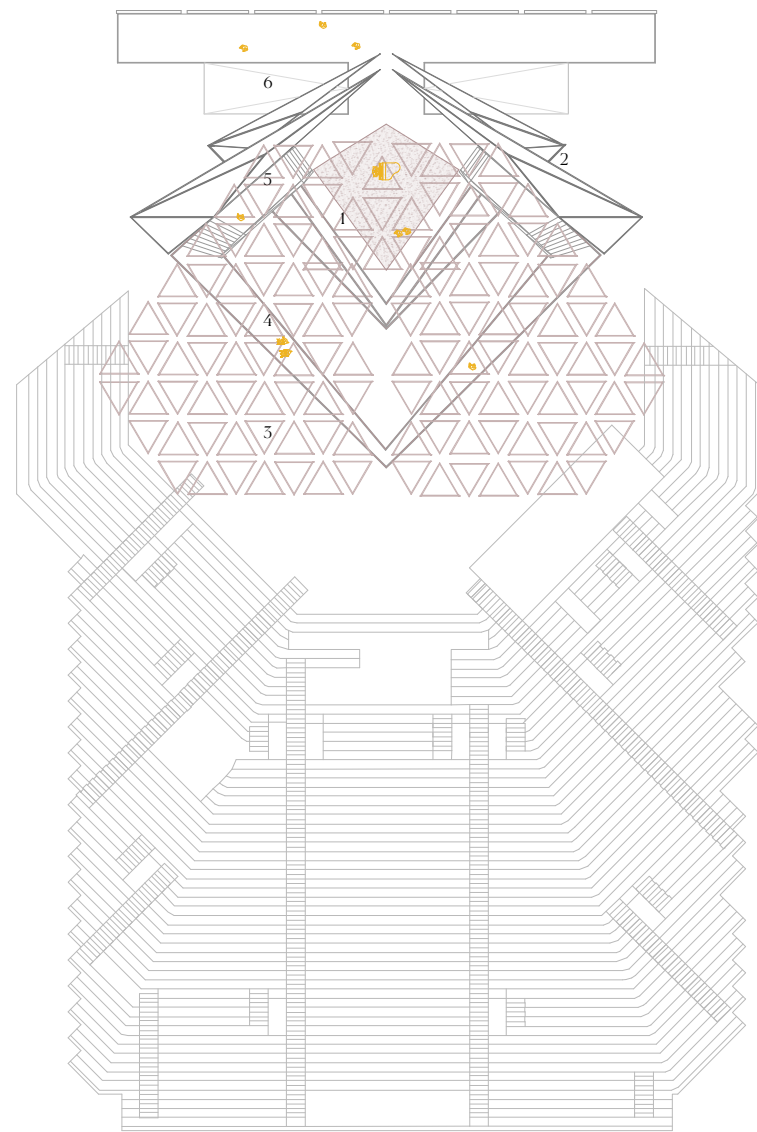
de plagio por la empresa alemana WHITEvoid<sup>263</sup>. La empresa germana había realizado una escenografía con un parecido notable en 2014 para el artista brasileño Luan Santana. Ante estas acusaciones Florian Wieder defendió que su diseño procedía de la inspiración en la estrella de David y no de la empresa alemana, no obstante, el asunto judicial aún no ha sido resuelto.

Es destacable que ante un escenario que primaba la escenografía de telón por la tecnología LED dispuesta en el fondo, muchas escenografías optaron por introducir estructuras propias y generar ricas escenografías corpóreas como es el caso de España con su macroestructura que representaba la sección de un edificio y la escenografía de la conocida cantante Madonna que utilizó enormes escaleras para construir la escena. Estas estructuras recuerdan a las utilizadas por Adolphe Appia en las óperas de Wagner. Otro de los elementos destacables de la edición era el acertado uso de la escala, más cercana al cantante que a la de mega evento televisivo. Esto provocó que las candidaturas gozaran de un espacio escénico que las arropaba y las engrandecía, a diferencia de ediciones como Bakú 2012 o Copenhague 2014 donde la escala del cantante se perdía en el desmesurado escenario.

La edición israelí puso de manifiesto la capacidad del veterano escenógrafo Florian Wieder para crear una escenografía puntera en un lugar donde a priori no hubiera sido posible. Una edición que destaca tecnológicamente por la cantidad de recursos de fingimiento utilizados para engrandecer el campo de acción escenográfico. En definitiva, la última escenografía de Wieder hasta la fecha recogió los valores estilísticos, espaciales, escalares y tecnológicos aprendidos por el alemán a lo largo de sus 6 escenarios propuestos para el Festival de la Canción de Eurovisión.

<sup>263</sup> SANTOS, Pedro. Plagiarism? Eurovision 2019 stage design seen before. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/eurovision-2019-stage-design-accused-of-plagiarism> [consulta: 10-08-2020].





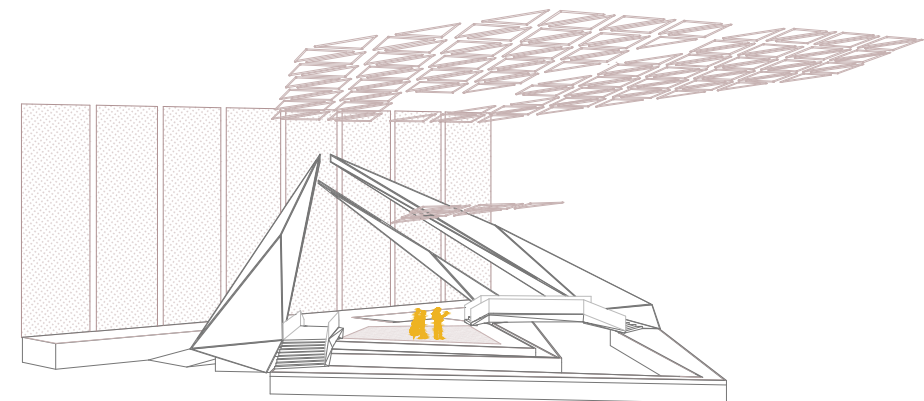
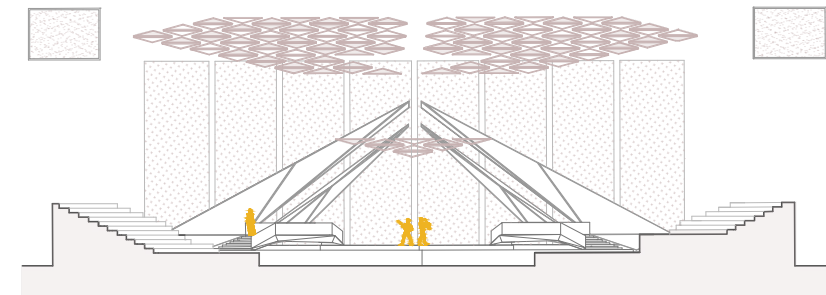
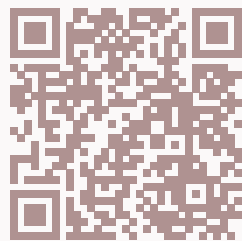
## PLANIMETRÍA:

[<] Planta escenografía ESC 2019 E1/600.

1. Escenario principal.
2. Arco de proscenio
3. Triángulos lumínicos.
4. Pasarelas.
5. Puentes.
6. Rampas de acceso.

[>] 4.77. Fotografía de la escenario del Festival de la Canción de Eurovisión 2019, apreciándose la corporeidad a base de triángulos, las pantallas LED móviles y los puentes. HANSES, Thomas. Sweden's John Lundvik is back with The Mamas. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/swedens-john-lundvik-is-back-with-the-mamas> [consulta: 1-08-2020].

Final de Eurovisión 2019



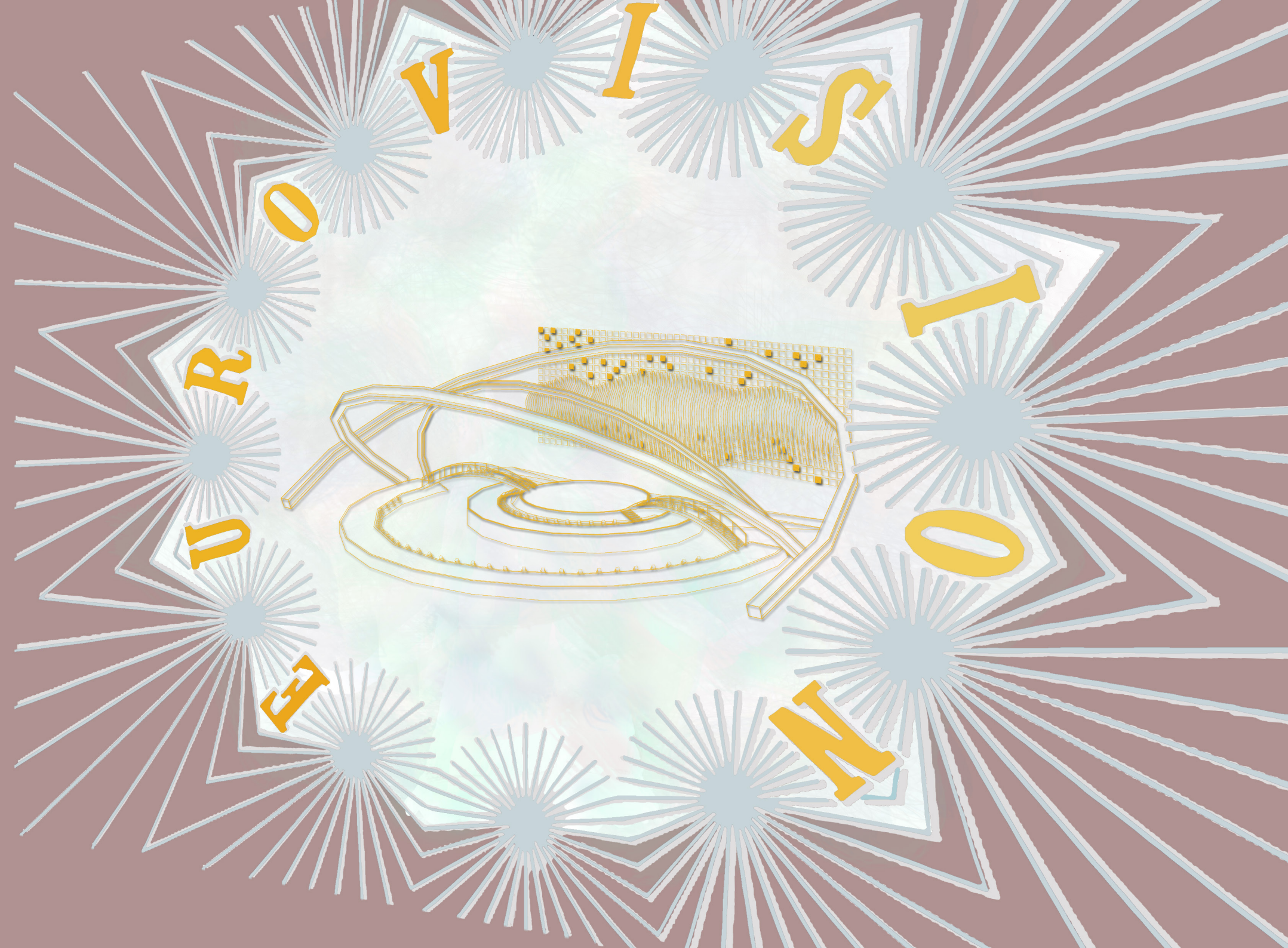
[>] Alzado frontal escenografía ESC 2019 E1/600.

[>] Perspectiva escenografía ESC 2019 E1/600.



## 5. CONCLUSIONES

---







[<] 5.1. Fotografía del público presente en Tel Aviv para la celebración del ESC 2019.  
HANSES, Thomas. Exclusive pics from inside the second Semi-Final of Eurovision 2019. En: [eurovision.tv](https://eurovision.tv/gallery/live-inside-at-the-second-semi-final-of-eurovision-2019) [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/live-inside-at-the-second-semi-final-of-eurovision-2019> [consulta: 1-08-2020].

## LALALA.

Investigar el Festival de la Canción de Eurovisión supone descubrir que el concurso europeo es mucho más que un simple formato televisivo. La trayectoria, el calado y la alusión al sentimiento de nacionalidad hace que el concurso genere singulares relaciones con el ámbito político, social y cultural del continente europeo.

No obstante, el festival tiene una naturaleza artística que sigue vigente en la actualidad, aunque los valores de música e imagen se hayan intercambiado dando paso a escenografías de primer orden mundial. Año tras año el festival ha ido incrementando su tecnología, siendo en la actualidad uno de los mayores referentes y exportadores de creatividad escénica. Este valor escenográfico ha sido capaz de saltar de su campo de acción, el escenario, y llegar a la ciudad, creando una verdadera liturgia en torno a Eurovisión en cada ciudad anfitriona.

Por lo tanto, una vez desarrollado este trabajo de investigación podemos concluir que la naturaleza del Festival de Eurovisión se basa en tres aspectos imperantes: el carácter cultural, el carácter social y el carácter escenográfico.

### Carácter cultural.

La música es la naturaleza original de Eurovisión, entendida como un medio para unir a un continente roto tras la Segunda Guerra Mundial. Este carácter primigenio se ha desvinculado del formato generando canciones de una dudosa calidad artística. Sin embargo, la música de Eurovisión tiene una complejidad temporal atrapada en su interior. Las diferentes temporalidades interactúan entre ellas produciendo en su totalidad el fenómeno de Eurovisión, perteneciente al imaginario colectivo de Europa.

Estudiar el festival, con una trayectoria de 64 ediciones, permite leer la historia del continente europeo a través de sus candidaturas. Cada una de las componentes del concurso no pueden ser entendidas sin el contexto cultural del continente. Anualmente aparecen escenografías y canciones donde se observan las relaciones directas entre la música y el contexto histórico y político. Este tipo de candidaturas nos permite vincular Eurovisión a su tiempo, como un fenómeno que se va renovando y actualizando al mismo ritmo que lo hace Europa.



Eurovision además experimenta una relación única entre la alta cultura y la cultura de masas, generando un fenómeno social que lo ritualiza. El festival se convierte en una red de acontecimientos alrededor de los países miembros que va mucho más allá de las galas emitidas en mayo. Todas las citas del calendario eurovisivo son seguidas por miles de fanáticos del concurso, generando una gran comunidad que lo mantiene vivo todo el año. Esto se refleja en la ciudad anfitriona de Eurovisión, convertida en la “tierra prometida” para cada uno de estos seguidores. La ciudad genera todo un sistema de redes heterotópicas basadas en el consumo y el divertimento de los fans del formato. Por lo tanto, la cultura del Festival de Eurovisión extrapola el concurso impregnando a gran cantidad de seguidores y a los sistemas de la ciudad anfitriona.

### Carácter social.

Eurovision cuenta con audiencias millonarias cada año, generando un campo de repercusión que va más allá de los límites de Europa. Esta repercusión social, que genera fanatismo, hace que las naciones participantes en el concurso se interesen por él, ya que es un medio para marcar una determinada imagen nacional a todo el mundo. Además, la naturaleza mediática del concurso produce que una infinidad de medios y periodistas cubran cada año la edición.

Eurovision genera una gran repercusión en redes sociales. Esto evidencia que el festival sigue tan vivo como el primer día, produciendo el interés de los más jóvenes. Además, este éxito visibiliza el salto que ha experimentado el formato a las segundas pantallas en plena era tecnológica. De esta manera, Eurovisión no solo se disfruta mediante reuniones para compartir el acto nacional, sino que las redes sociales se han convertido en el lugar de encuentro de los más jóvenes para aportar impresiones sobre el formato televisivo.

Además, el concurso ha servido para dar voz al colectivo LGTBI durante las últimas décadas. Eurovisión aparece como una grieta en el pensamiento heterosexista de la identidad nacional, lo que permite que los miembros del colectivo de lucha de los derechos sexuales lo entiendan como un lugar de pertenencia donde poder mostrar a Europa y al mundo que todas las personas tienen los mismos derechos, sin importar su precedencia ni su orientación sexual.

Por lo tanto, el carácter social de Eurovisión se visibiliza en la capacidad de renovarse y transformarse física y telemáticamente. Entendido como un evento mediático, el festival se presenta como una enorme plataforma donde promover la igualdad y dar visibilidad a los colectivos minoritarios, pertenecientes también al acto de nacionalidad.

### Carácter escenográfico.

Esta característica del concurso ha sido la principal baza de supervivencia del formato en las últimas décadas. Eurovisión, consciente de su cambio de paradigma hacia el mudo tecnológico y social, ha apostado en los últimos años por escenografías de una calidad indiscutible.

El concurso ha experimentado a lo largo de su historia un enorme cambio en los valores escenográficos. Eurovisión nace como un concurso musical donde la escenografía no tenía especial importancia. No obstante, en las últimas décadas se desencadenaron una serie de avances técnicos que marcaron el futuro tecnológico del formato, como son las escenografías corpóreas móviles, el uso de pantallas LEDs o la incorporación de hologramas.

Las escenografías de Florian Wieder, recogidas en este trabajo de investigación, suponen una muestra suficientemente extensa sobre la preponderancia visual y tecnológica de Eurovisión. En ellas impera la relación íntima con el público, así como un marcado carácter escultórico para la construcción de la escena que llega a recordar a determinadas arquitecturas contemporáneas. Otros de los elementos más repetidos en las escenografías de Wieder es el arco de proscenio, lo que es usado como una manera decorativa de marcar los límites entre el espacio del espectáculo y el espacio del espectador, destacando el arco de proscenio triangular de Tel Aviv 2019 y el tecnológico desarrollado en Kiev 2017. El uso de la geometría como fuente de inspiración es otro de los recursos del escenógrafo alemán para idear la imagen de Eurovisión, como se puede ver en los escenarios circulares o en los triángulos de Tel Aviv.

No obstante, cada escenografía responde a un determinado contexto social y político vivido en el país organizador los meses previos al concurso. Cada país quiere marcar una determinada imagen nacional para extrapolarla al mundo mediante Eurovisión, por lo que este valor junto al presupuesto económico y la sede física son las premisas proyectuales sobre las que Florian Wieder trabaja a la hora de diseñar el escenario del evento televisivo en activo más antiguo del mundo.

Por lo tanto, hablar de Florian Wieder es hablar de la historia reciente del festival, ya que con la construcción de 6 escenarios, pertenece al imaginario colectivo del festival en la sociedad europea. Sus escenografías han marcado un cambio en el festival, llegando incluso a contagiar al resto de escenografías eurovisivas de otros autores.

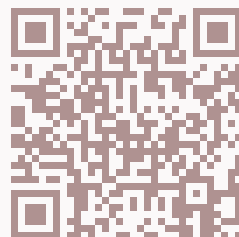
*"Todo en la vida es como una canción*

*Te cantan cuando naces*

*Y también en el adiós<sup>264</sup>"*

Como canta Massiel en su canción ganadora de Eurovisión 1968, la música está presente en toda la vida del festival, desde su nacimiento hasta la actualidad, posterizando a numerosos artistas e imágenes que ya pertenecen al recuerdo colectivo del continente europeo. Eurovisión se presenta ante el mundo como un lugar de pertenencia para cada una de las personas, sin discutir razas, orientaciones sexuales o fuerzas políticas. Eurovisión es la imagen de la unidad de un pueblo que se reúne anualmente para sentirse cerca, para admirar y sentir a Europa desde la danza, la música y las artes escénicas.

Autor: Massiel  
Nombre: La La La  
Candidatura: España 1968



[>] **5.2.** Fotografía de Massiel durante su actuación en el Festival de la Canción de Eurovisión 1968.

Medio siglo del triunfo de Massiel en Eurovisión: la historia detrás del éxito En: Cadena SER [en línea]. Disponible en: [https://cadenaser.com/ser/2018/04/05/television/1522914828\\_127512.html](https://cadenaser.com/ser/2018/04/05/television/1522914828_127512.html) [consulta: 1-08-2020].

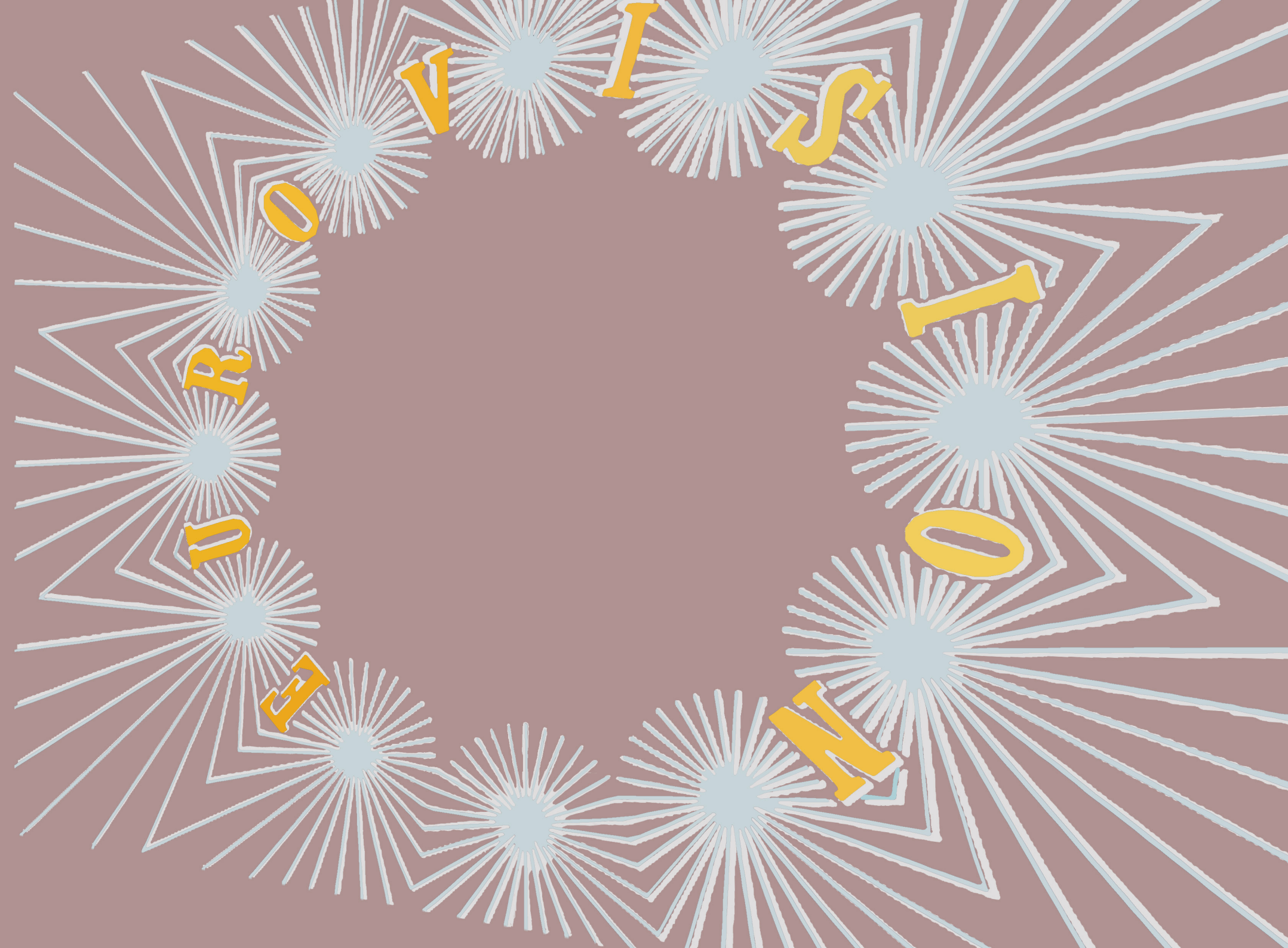
264 Fragmento de la letra de la canción "La La La", candidatura de España 1968, interpretada por Massiel en el Royal Albert Hall de Londres.





## 6. ANEXOS

---



## BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

- ADELL, Daniel. Eurovisión, el tercer término televisivo más buscado del año en Google por los españoles [en línea]. EurovisionSpain, 2019. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-12-19\\_eurovision-el-tercer-termino-televivo-mas-buscado-del-ano-en-google-por-los-espanoles](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-12-19_eurovision-el-tercer-termino-televivo-mas-buscado-del-ano-en-google-por-los-espanoles)

- ADELL, Daniel. La candidatura ucraniana provoca la reacción de la prensa internacional [en línea]. Eurovision Spain, 2016. [consulta: 05-05-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10478>

- ADELL, Daniel. Tel Aviv prepara los Eurovillage y Euroclub más impresionantes de la historia de Eurovisión [en línea]. EurovisionSpain, 2019. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-05-19\\_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-05-19_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv)

- ADELL, Daniel. Tel Aviv prepara los Eurovillage y Euroclub más impresionantes de la historia de Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-05-19\\_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-05-19_el-eurovillage-de-eurovision-2019-estara-situado-en-el-hangar-11-del-puerto-de-tel-aviv) [consulta: 10-08-2020].

- AMAT, Lluís. Bakú 2012, una edición diferente [en línea]. EurovisionSpain, 2012. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=8100>

- AMAT, Lluís. Bakú 2012, una edición diferente. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=8100> [consulta: 10-08-2020].

- AMON, Santiago. Utopías Obligadas. En: Revista de Arquitectura, 1972, nº 157.

- APPIA, Adolphe; CAÑIZARES BUNDORF, Nathalie; HORMIGÓN, Juan Antonio. La música y la puesta en escena; La obra de arte viviente. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, n.d.

- BAERUG, Richard. The Baltic Media World: 2005.

- BAYER, Calvin. Twelve polls of Christmas: What is your favourite Eurovision stage of the 2010s? En: Wiwibloggs [en línea]. Disponible en: <https://wiwibloggs.com/2019/12/24/eurovision-stage-designs-2010-to-2019/246697/> [consulta: 1-08-2020].

- BELGIOJOSO, Ricciarda. Constructing Urban Space with Sounds and Music Surrey, England :: Ashgate Publishing Company, 2014.

- BEN DAVID, Dov, 1979. Eurovision 79' Jerusalem. En: Dov Ben David Stage design [en línea]. Disponible en: <https://www.dovbendavid.com/en/portfolio/13> [consulta: 1-08-2020].

- BOLIN, Göran. Visions of Europe. Cultural technologies of nation - states. En: International journal of cultural studies [en línea]. Londres: SAGE Publications, 2006, nº 9(2), [consulta: 20-07-2020]. Disponible en: [https://www.academia.edu/962812/Visions\\_of\\_Europe.\\_Cultural\\_Technologies\\_of\\_Nation-states](https://www.academia.edu/962812/Visions_of_Europe._Cultural_Technologies_of_Nation-states) DOI: 10.1177/1367877906064030,

- CASTRELLO, Sergio. La KAN revela nuevas imágenes y detalles sobre el escenario de Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19\\_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019) [consulta: 1-08-2020].

- CASTRELLO, Sergio. La KAN revela nuevas imágenes y detalles sobre el escenario de Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19\\_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=22-01-19_la-kan-revela-nuevas-imagenes-y-detalles-sobre-el-escenario-de-eurovision-2019) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. ¡Así es el proyecto inicial de Lisboa 2018 de la anfitriona RTP! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=16-10-17\\_lisboa-2018-sera-la-edicion-mas-economica-de-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=16-10-17_lisboa-2018-sera-la-edicion-mas-economica-de-eurovision) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. All Aboard! 42 países participarán en Eurovisión 2018. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=07-11-17\\_all-aboard-42-paises-participaran-en-eurovision-2018](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=07-11-17_all-aboard-42-paises-participaran-en-eurovision-2018) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. Eurovisión 2018 lograría 100 millones de euros en beneficios. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=20-05-18\\_eurovision-2018-lograria-hasta-100-millones-de-euros-en-beneficios](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=20-05-18_eurovision-2018-lograria-hasta-100-millones-de-euros-en-beneficios) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. La construcción del escenario de Kiev 2017, viento en popa a un mes vista de Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-04-17\\_la-construccion-del-escenario-de-kiev-2017-viento-en-popa-a-un-mes-vista-de-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-04-17_la-construccion-del-escenario-de-kiev-2017-viento-en-popa-a-un-mes-vista-de-eurovision) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. La UER emitirá un informe el 8 de diciembre sobre la situación actual de Kiev 2017. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=05-12-16\\_el-uer-emitira-un-informe-el-8-de-diciembre-sobre-la-situacion-actual-de-kiev-2017](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=05-12-16_el-uer-emitira-un-informe-el-8-de-diciembre-sobre-la-situacion-actual-de-kiev-2017) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. Lisboa 2018 será la edición más económica del Eurovisión contemporáneo. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-08-17\\_asi-es-el-proyecto-inicial-de-lisboa-2018-de-la-anfitriona-rtp](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-08-17_asi-es-el-proyecto-inicial-de-lisboa-2018-de-la-anfitriona-rtp) [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel. Zurab Alasania, director de la NTU: "Me voy". En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10937> [consulta: 10-08-2020].

- CAVA, Joel; MAHÍA, Manuel. Ucrania explica la elección de la sede y aleja la política del proceso. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-09-16\\_ukrania-explica-la-eleccion-de-la-sede-y-aleja-la-politica-del-proceso](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-09-16_ukrania-explica-la-eleccion-de-la-sede-y-aleja-la-politica-del-proceso) [consulta: 10-08-2020].

- DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. Media Events the Live Broadcasting of History Cambridge, MA: Harvard University Press, n.d.

- DEVLIN, Esmeralda, 2019. Music, Transience and Technology. En: TED [en línea]. Disponible en: [https://www.ted.com/talks/es\\_devlin\\_mind\\_blowing\\_stage\\_sculptures\\_that\\_fuse\\_music\\_and\\_technology](https://www.ted.com/talks/es_devlin_mind_blowing_stage_sculptures_that_fuse_music_and_technology) [consulta: 1-08-2020].

- DEVLIN, Esmeralda. Abstract: The art of design. Temporada 1, Episodio 3. Netflix, 2017. [consulta: 13-07-2020].

- DPA, Von. Der Deutsche Florian Wieder entwirft das ESC-Bühnebild. En: Noz [en línea]. Disponible en: <https://www.noz.de/deutschland-welt/medien/artikel/567936/der-deutsche-florian-wieder-entwirft-das-esc-buhnebild> [consulta: 10-08-2020].

- El fenómeno Eurovisión [en línea]. RTVE, 2015. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.rtve.es/m/alicarta/videos/el-debate-de-la-1/debate-1-fenomeno-eurovision/3135738/>.

- ESCUDERO, Víctor M. Eurovision Song Contest awarded Guinness world record [en línea]. Eurovision.tv, 2015. [consulta: 13-05-2020]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-song-contest-awarded-guinness-world-record>



- EWING, Jack. Uniting a Continent Through a Wacky Song Contest [en línea]. New York Times, 2011. [consulta: 05-05-2020]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2011/05/13/arts/13iht-eurovision13.html>

- FARQUHARSON, Alan 1995.The Eurovision Song Contest (1995). En: Alan Farquharson production designer [en línea]. Disponible en: <http://indigo.ie/~alanf/evs'93.html> [consulta: 1-08-2020].

- FARQUHARSON, Alan 1995.The Eurovision Song Contest (1995). En: Alan Farquharson production designer [en línea]. Disponible en: <http://indigo.ie/~alanf/evs'95.html> [consulta: 1-08-2020].

- FAWKES, Helen. Ukrainian hosts' high hopes for Eurovision [en línea]. BBC News, 2005. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4561275.stm>

- FOSTER, Hal; BAUDRILLARD, Jean. La posmodernidad Barcelona: Kairós, 1985.

- GALÁN, Esteban; Fernández Fernández, Cesáreo. En: La escenografía virtual en la retransmisión de grandes eventos. La Laguna (Tenerife): Revista Latina de Comunicación Social: Universidad de La Laguna, 2011, nº 66, [consulta: 16-07-2020]. Disponible en: [http://www.revistalatinacs.org/11/art/924\\_Castellon/03\\_Esteban.html](http://www.revistalatinacs.org/11/art/924_Castellon/03_Esteban.html) DOI: 10.4185/RLCS-66-2011-924-063-078

- GARCÍA HERNÁNDEZ, José. ¡Este es el escenario de Eurovisión 2009, de inspiraciones vanguardistas! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=5366> [consulta: 1-08-2020].

- GARCÍA HERNÁNDEZ, José. And the twelve points go to... Düsseldorf, sede de Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=6808> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNANDEZ, José. Azerbaiyán prepara paquetes turísticos para Bakú. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7606> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNÁNDEZ, José. El escenario de Estocolmo 2016 permitirá crear ilusiones ópticas. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10447> [consulta: 1-08-2020].

- GARCÍA HERNANDEZ, José. El presidente de Azerbaiyán y su esposa reciben a Eldar & Nigar tras ganar Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7373> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNANDEZ, José. Eurovisión 2015 tendrá un escenario con forma de gran ojo y más de 1.000 pilares LED. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9722> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNÁNDEZ, José. Feel your heart beat! Será el eslogan para Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7017> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNANDEZ, José. Kiev gana la batalla a Odesa y el Centro Internacional de Exposiciones será la sede de Eurovisión 2017. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-09-16\\_la-sede-de-eurovision-2017-se-desvelara-manana-a-las-1200-cet](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-09-16_la-sede-de-eurovision-2017-se-desvelara-manana-a-las-1200-cet) [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNANDEZ, José. La UER confía en el trabajo de Ictimai TV para organizar Eurovisión 2012 en Bakú. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7450> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA HERNANDEZ, José. La UER y la ORF barajan fechas y sedes para Eurovisión 2015. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9467&idioma=%%&> [consulta: 10-08-2020].

- GARCÍA MARTÍNEZ, Mónica. Estructuras ligeras y móviles, arquitecturas que interactúan con el medio. España 1960-75 [en línea]. Zarch, septiembre 2019, nº 13. [consulta: 20-06-2020]. Disponible en: [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.20191353922](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.20191353922)

- GARCIA SOARES, Leônidas. El diálogo entre la luz y la caracterización visual: la transformación de la apariencia del interprete en escena occidental de 1910 a 2010. Director: Eugenio Bargueño Gómez y Suely Dadalti Fragoso. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2016.

- GILL CAMARGO, Roberto. Conceito de iluminação cênica. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012.

- GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge. La construcción de la ficción. Espacio arquitectónico – espacio cinematográfico. Director: Luis Antonio Gutiérrez Cabrero. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2015.

- GREGORIS, Ángel M. La construcción del escenario para Eurovisión 2018 entra en su recta final. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=17-04-18\\_la-construccion-del-escenario-para-eurovision-2018-entra-en-su-recta-final](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=17-04-18_la-construccion-del-escenario-para-eurovision-2018-entra-en-su-recta-final) [consulta: 10-08-2020].

- H.K. CHOI, Mary. VMA SET DESIGNER EXPLAINS FUTURISTIC INSPIRATION, REMIXED ARCHITECTURE [INTERVIEW]. En: MTV news [en línea]. Disponible en: <http://www.mtv.com/news/2517302/vma-set-designer-interview/> [consulta: 10-08-2020].

- In a Nutshell [en línea]. Eurovision.tv. [consulta: 15-05-2020]. Disponible en: <https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>

- JOHANSSON, Ola; BELL, Thomas L. Sound, Society, and the Geography of Popular Music London, [England]; Routledge, 2016.

- JORDAN, Paul Thomas. The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia. Place of publication not identified: University of Tartu Press, n.d.

- KLEIN, Sagi. The Eurovision 2019 stage is taking shape. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/the-eurovision-2019-stage-is-taking-shape> [consulta: 10-08-2020].

- LOREDO, Manuel. Conoce algunos datos técnicos de Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7277> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manu. Comienza la construcción del Baku Crystal Hall, una de las opciones para 2012. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7451> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel, 2017. Eurovisión 2018 da un paso al frente: Adiós a los fondos de LED o proyectados. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-12-17\\_eurovision-2018-da-un-paso-al-frente-adios-a-los-fondos-de-led-o-proyectados-en-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-12-17_eurovision-2018-da-un-paso-al-frente-adios-a-los-fondos-de-led-o-proyectados-en-eurovision) [consulta: 1-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. ¡Así es el escenario de Viena 2015! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9915#:~:text=%C2%A1As%C3%AD%20es%20el%20escenario%20de%20Viena%202015!,-VIENA&text=El%20marco%20del%20escenario%2C%20el,fuese%20su%20iris%20y%20pupila.> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Así era el ambicioso escenario de Eurovisión 2017 que se descartó por su alto coste. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-04-17\\_asi-era-el-ambicioso-escenario-de-eurovision-2017-que-se-descarto-por-su-alto-coste](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-04-17_asi-era-el-ambicioso-escenario-de-eurovision-2017-que-se-descarto-por-su-alto-coste) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Así será el escenario de Eurovisión 2018 en el Parque das Nações de Lisboa. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=05-12-17\\_asi-sera-el-escenario-de-eurovision-2018-en-el-parque-das-nacoes-de-lisboa](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=05-12-17_asi-sera-el-escenario-de-eurovision-2018-en-el-parque-das-nacoes-de-lisboa) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Así será Kiev 2017: Desvelamos todos los detalles del próximo Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=15-11-16\\_asi-sera-kiev-2017-desvelamos-todos-los-detalles-del-proximo-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=15-11-16_asi-sera-kiev-2017-desvelamos-todos-los-detalles-del-proximo-eurovision) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Austria desborda la Ballhausplatz de Viena en la recepción oficial de Conchita. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9457> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. El escenario de Viena coge forma tras la primera semana de montaje. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9906#:~:text=El%20escenario%20de%20Viena%20coge%20forma%20tras%20la%20primera%20semana%20de%20montaje&text=Hoy%20se%20cumple%20la%20primera,la%20platea%20del%20Wiener%20Stadthalle.> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. El Festival de Eurovisión, Medalla Carlomagno de los Medios Europeos 2016. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10519> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. El gobierno austriaco recibe a Conchita Wurst como una heroína: “Es símbolo de tolerancia y respeto”. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9453> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. El gobierno luso "apoya el festival en Portugal", que ya está en estudio "con mente abierta". En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=26-05-17\\_el-gobierno-luso-apoya-el-festival-en-portugal-que-ya-esta-en-estudio-con-mente-abierta](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=26-05-17_el-gobierno-luso-apoya-el-festival-en-portugal-que-ya-esta-en-estudio-con-mente-abierta) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Estas son las cinco ciudades que compiten por acoger Eurovisión 2018 con Lisboa como favorita. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-05-17\\_estas-son-las-cinco-ciudades-que-compiten-por-acoger-eurovision-2018-con-lisboa-como-favorita](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=29-05-17_estas-son-las-cinco-ciudades-que-compiten-por-acoger-eurovision-2018-con-lisboa-como-favorita) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Estas son las seis ciudades que quieren acoger Eurovisión 2017 en Ucrania. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-07-16\\_estas-son-las-seis-ciudades-que-quieren-acoger-eurovision-2017-en-ucrania#:~:text=Estas%20son%20las%20seis%20ciudades%20que%20quieren%20acoger%20Eurovisi%C3%B5n%202017%20en%20Ucrania&text=Kiev%2C%20Lviv%2C%20Dnipro%2C%20Kharkiv%2C%20Odesa%20y%20Kherson.](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-07-16_estas-son-las-seis-ciudades-que-quieren-acoger-eurovision-2017-en-ucrania#:~:text=Estas%20son%20las%20seis%20ciudades%20que%20quieren%20acoger%20Eurovisi%C3%B5n%202017%20en%20Ucrania&text=Kiev%2C%20Lviv%2C%20Dnipro%2C%20Kharkiv%2C%20Odesa%20y%20Kherson.) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Eurovisión 2014, la emisión más comentada en la historia de las redes sociales en España [en línea]. EurovisionSpain, 2014. [consulta: 05-07-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9450>

- MAHÍA, Manuel. Israel calcula invertir entre 35 y 45 millones de euros en Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-06-18\\_israel-calcula-invertir-entre-35-y-45-millones-de-euros-en-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=12-06-18_israel-calcula-invertir-entre-35-y-45-millones-de-euros-en-eurovision-2019) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Israel cambia de estrategia: Jerusalén, Tel Aviv, Haifa y Eilat competirán por acoger Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-06-18\\_israel-cambia-de-estrategia-jerusalen-tel-aviv-haifa-y-eilat-competiran-por-acoger-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10-06-18_israel-cambia-de-estrategia-jerusalen-tel-aviv-haifa-y-eilat-competiran-por-acoger-eurovision) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. La construcción del escenario “terminará en cinco o siete días”. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7292> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. La UER en Israel: "Eurovisión no se hará en Jerusalén si los países se niegan a participar". En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-05-18\\_la-uer-en-israel-eurovision-no-se-hara-en-jerusalen-si-los-paises-se-niegan-a-participar](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-05-18_la-uer-en-israel-eurovision-no-se-hara-en-jerusalen-si-los-paises-se-niegan-a-participar) [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Más de 114,5 millones de espectadores vieron Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7386&idioma=&&> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel. Viena 2015 llama al acercamiento europeo con el eslogan Building bridges. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9533> [consulta: 10-08-2020].

- MAHÍA, Manuel; RICO, Vicente. Eurovisión 2018 viaja a Lisboa el 8, 10 y 12 de mayo. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-07-17\\_portugal-podria-desvelar-manana-cuando-y-donde-se-celebrara-eurovision-2017](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=24-07-17_portugal-podria-desvelar-manana-cuando-y-donde-se-celebrara-eurovision-2017) [consulta: 10-08-2020].

- MORENO ANTONINO, Javier. Plástica en el concepto escénico contemporáneo. Director: Miguel Ruiz Massip. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2018.

- MORENO SORIANO, Susana. Arquitectura y música en el siglo XX. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

- NIETO SANCHEZ, María. Canteras de luz. El legado de Josef Svoboda [en línea]. Sevilla: Editorial Universidad de Valladolid, noviembre 2014, [consulta: 16-07-2020]. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/269099826>

Night Fever : Designing Club Culture : 1960-Today Vitra Design Museum, 2018.

- OGAESPAIN, 2017.Madrid 1969: Un festival que marcó la historia de Eurovisión. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/madrid-1969-un-festival-que-marco-la-historia-de-eurovision/> [consulta: 1-08-2020].

- OGAESPAIN, 2017.Madrid 1969: Un festival que marcó la historia de Eurovisión. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/madrid-1969-un-festival-que-marco-la-historia-de-eurovision/> [consulta: 1-08-2020].

- OGAESPAIN. Historia de Eurovisión. 2002. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/historia-de-eurovision/2002-2/> [consulta: 1-08-2020].

- OGAESPAIN. Historia de Eurovisión. 2005. En: OGAE España [en línea]. Disponible en: <https://www.ogaespain.com/historia-de-eurovision/2005-2/> [consulta: 1-08-2020].

- OLIVEIRA, Nicolas de; MICHAEL ARCHER, Nicola Oxley, and Michael Petry. Installation Art / 1a ed.,la reimp. London: Thames and Hudson,, 2004.

- OLIVER, Stephen. The Secret History of Eurovision. Australia: Brook Lapping Productions ,2011. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IRbWC-kW9Pow>.

- ORTIZ MONTERO, Laura. El Festival de Eurovisión: más allá de la canción [en línea]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, junio 2017, nº 15, [consulta: 16-07-2020]. ISSN-e 2172-9077. Disponible en: DOI: <https://doi.org/10.14201/fjc201715145162>

- PALACIOS, Jesús. Berlín, Hamburgo, Hannover y Düsseldorf optan a ser sedes de Eurovisión 2011. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=6750> [consulta: 10-08-2020].



- PALACIOS, Jesús. Hospedarse fuera de Düsseldorf, una alternativa para los eurofans. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=6750> [consulta: 10-08-2020].

- PANEÁ, José Luís. “Hello Millstreet, Sarajevo Calling”. En: Arte y políticas de identidad [en línea]. Murcia: Editorial Universidad de Murcia, junio 2017, nº 16, [consulta: 06-08-2020]. ISSN-e 1989-8452. Disponible en: <http://revistas.um.es/api>.

- PANEÁ, José Luís. El Festival de Eurovisión como convocatoria para la fijación de imaginarios: hospitalidad, contención, pronunciación y serialidad. En: Estética y Teoría de las Artes. [en línea]. Fedro: Editorial Universidad de Castilla – La Mancha, julio 2017, nº 17, [consulta: 06-08-2020]. ISSN-e 1697-8072.

- PETERSEN, Christian. Eurovision 2019: Stage design revealed for Tel Aviv. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/eurovision-2019-stage-design-revealed-for-tel-aviv> [consulta: 10-08-2020].

- PETERSEN, Christian. Here is the stage for Eurovision 2017. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/here-is-the-stage-for-eurovision-2017> [consulta: 10-08-2020].

- PETERSEN, Christian. Here is the stage for Eurovision 2018. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/here-is-the-stage-for-eurovision-2018> [consulta: 10-08-2020].

- PETERSEN, Christian. The Eurovision 2017 stage is taking shape. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/the-eurovision-2017-stage-is-taking-shape> [consulta: 10-08-2020].

- PETERSEN, Christian. This is the stage for Eurovision Song Contest 2015. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: [https://eurovisionworld.com/esc/this\\_is\\_the\\_stage\\_for\\_eurovision\\_song\\_contest\\_2015](https://eurovisionworld.com/esc/this_is_the_stage_for_eurovision_song_contest_2015) [consulta: 10-08-2020].

- RAYKOFF, Ivan; DEAM TOBIN, Robert. A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest: Routledge, 2007.

- Reglamento oficial en Eurovision.tv. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/rules> el 12 de noviembre de 2017.

- REHBERG, Peter. Winning failure. Queer nationality at the Eurovision Song Contest. 2006.

- RICO, Vicente La UER se reserva el derecho a elegir una sede alternativa si se incumplen los acuerdos de organización. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-06-18\\_la-uer-se-reserva-el-derecho-de-elegir-una-sede-alternativa-si-se-incumple-el-acuerdo-de-organizacion](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-06-18_la-uer-se-reserva-el-derecho-de-elegir-una-sede-alternativa-si-se-incumple-el-acuerdo-de-organizacion) [consulta: 10-08-2020].

- RICO, Vicente. ¡Así será el escenario de Eurovisión 2017! En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=31-01-17\\_así-sera-el-escenario-de-eurovision-2017](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=31-01-17_así-sera-el-escenario-de-eurovision-2017) [consulta: 10-08-2020].

- RICO, Vicente. España, el país que más sigue el Melodifestivalen de Suecia [en línea]. Eurovision Spain, 2019. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-02-19\\_espana-el-pais-que-mas-sigue-el-melodifestivalen-de-suecia](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=11-02-19_espana-el-pais-que-mas-sigue-el-melodifestivalen-de-suecia)

- RICO, Vicente. Eurovisión celebra la diversidad en su identidad visual para Kiev 2017. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=30-01-17\\_eurovision-celebra-la-diversidad-en-su-identidad-visual-para-kiev-2017](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=30-01-17_eurovision-celebra-la-diversidad-en-su-identidad-visual-para-kiev-2017) [consulta: 10-08-2020].

- RICO, Vicente. Graz, Innsbruck y la capital Viena se disputan la sede de Eurovisión 2015. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9475> [consulta: 10-08-2020].

- RICO, Vicente. Jamala con 1944 será la abanderada de Ucrania en su regreso a Eurovisión [en línea]. Eurovision Spain, 2016. [consulta: 03-05-2020]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10470>

- RICO, Vicente. Viena 2015. La capital de Austria acogerá el 60 aniversario de Eurovisión. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9492> [consulta: 10-08-2020].

- RUESGA, Juan. Escenografías: [Exposición] Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura [et al.], 2008.

- SANTOS, Pedro. Plagiarism? Eurovision 2019 stage design seen before. En: Eurovision World [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/eurovision-2019-stage-design-accused-of-plagiarism> [consulta: 10-08-2020].

- TORO-ZAMBRANO, María Cristina. El concepto de heterotopía en Michel Foucault. Universidad de Santo Tomás. Tunja (Colombia), Departamento de Filosofía Latinoamericana, 2017.

- TRAGAKI, Dafni, et al. Empire of Song Europe and Nation in the Eurovision Song Contest Lanham, Md: Scarecrow Press, 2013.

- TSCHMUCK, Peter. Creativity and Innovation in the Music Industry. 2nd ed. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, 2012.

- URREA ESTEBAN, Isaac. Construyendo Eurovisión 2012: el estadio, Press Center y Euroclub. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=7956>. [consulta: 10-08-2020].

- URREA ESTEBAN, Isaac. El escenario ya está listo para que mañana comiencen los ensayos. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=8031> [consulta: 10-08-2020].

- URREA ESTEBAN, Isaac. La Rathausplatz de Viena albergará el Eurovillage 2015. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=9675> [consulta: 10-08-2020].

- URREA ESTEBAN, Isaac. Suecia ofrece asistencia a Ucrania para organizar Eurovision 2017. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=10710> [consulta: 10-08-2020].

- URREA, Isaac. El gobierno israelí apunta a Jerusalén como la sede de Eurovisión 2019. En: Eurovision Spain [en línea]. Disponible en [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=13-05-18\\_el-gobierno-israeli-apunta-a-jerusalem-como-la-sede-de-eurovision-2019](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=13-05-18_el-gobierno-israeli-apunta-a-jerusalem-como-la-sede-de-eurovision-2019) [consulta: 10-08-2020].

- X Factor 2011: Emmy für Setdesigner Florian Wieder. [en línea]. VOX, 2011. [consulta: 13-05-2020]. Disponible en: <https://www.vox.de/cms/x-factor-2011-emmy-fuer-setdesigner-florian-wieder-863630.html>

- XENAKIS, Iannis; KANACH, Sharon. Música de la arquitectura: Madrid: Akal, 2009.

- ZÁRATE, Victoria. Eurovisión: La simbología oculta en los escenarios futuristas de Florian Wieder, el diseñador del festival. [en línea]. El País, 2019. [consulta: 13-05-2020]. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon\\_design/1558220898\\_375116.html](https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon_design/1558220898_375116.html)

- ZURITA, Ana, 2019.Universo Eurovisión – La evolución de la escenografía en Eurovisión. En: RTVE [en línea]. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/audios/universo-eurovision/universo-eurovision-evolucion-escenografia-eurovision/5161451/> [consulta: 1-08-2020].

# ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

## 1. Cuestiones Previas.

- 1.0. Portada Cuestiones Previas. Ilustración propia del escenario de Eurovisión 2013 sobre el logotipo de Eurovisión 1968.
- 1.1. Escenografía diseñada por Florian Wieder para el Festival de Eurovisión 2018 en Lisboa. Imagen propia.
- 1.2. Ilustración de Loreen, representante de Suecia en 2012. Se muestra a la cantante en su actuación de Euphoria.
- 1.3. Ilustración del grupo sueco Abba, ganadores del Festival de la Canción de Eurovisión en 1974 con su conocida canción Waterloo.

## 2. Festival de la Canción de Eurovisión.

- 2.0. Portada Festival de la Canción de Eurovisión. Ilustración propia de Massiel sobre el logotipo de Eurovisión 1968.
- 2.1. Celebración de la victoria del grupo holandés Teach- in en Eurovisión 1975. MIEREMET, Rob. Teach-In celebrating their 1975 win for the Netherlands at Schiphol Airport.. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/dutch-winners-throughout-the-ages> [consulta: 1-08-2020].
- 2.2. Fotografía de la presentadora de Eurovisión 1957 junto a una asistente en el periodo de votaciones. HR/ARD. The 1957 presenter and her "assistant" during the voting. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/voting> [consulta: 1-08-2020].
- 2.3. Fotografía del grupo israelí Milk and Honey en su actuación ganadora del Festival de 1979 en Jerusalén. Milk and Honey En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/participant/milk-and-honey> [consulta: 1-08-2020].
- 2.4. Fotografía del arco de prosenio tecnológico diseñado por Florian Wieder para Eurovisión 2017. Hanes, Thomas. Flag parade: Here are the 26 contestants of tonight's Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/flag-parade-opening-grand-final-2017> [consulta: 1-08-2020].
- 2.5. Fotografía de la representante de Chipre 2018 en la Green Room de Lisboa. Hanes, Thomas. Tension in the green room as thriller Grand Final voting unfolds. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/tension-green-room-grand-final-drama-unfolded-voting-eurovision-2018> [consulta: 1-08-2020].
- 2.6. Fotografía de la actuación ganaadora de Reino Unido en el Festival de la Canción de Eurovisión 1967. GETTY IMAGES. United Kingdom wins the 1967 Eurovision Song Contest in Vienna with Sandie Shaw. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/throw-back-thursday-1967> [consulta: 1-08-2020].
- 2.7. Fotografía de Domenico Modugno interpretando la famosa canción Nel blu dipinto di blu en el festival de 1958. STICHTING BEELD & GELUID. Facts & Figures En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures> [consulta: 1-08-2020].
- 2.8. Fotografía de los miles de fans reunidos en el Altice Arena de Lisboa para el ESC 2018. Andres Putting. Fans flock Lisbon's Altice Arena ahead of the Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/fans-flock-altice-arena-grand-final-2018> [consulta: 1-08-2020].
- 2.11. Fotograma de la escenogría de Armenia 2016 durante el puente de la canción. Iveta Mukuchyan from Armenia has her second rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/iveta-mukuchyan-from-armenia-has-her-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

- 2.12. Fotograma de la escenografía de Chipre 2018 durante el punto de la canción. Andres Putting. Eleni Foureira shows off glitter bodysuit in second rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/cyprus-eleni-foureira-fuego-second-rehearsal-2018> [consulta: 1-08-2020].
- 2.13. Fotograma de la actuación ganadora de Jamala por Ucrania en 2016.Ukraine: Jamala's second rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/ukraine-jamala-s-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].
- 2.14. Ilustración de los diferentes espacios de la ciudad de Estocolmo que conformaban la Eurocity 2016. Fans to Come Together in Stockholm this year! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/fans-to-come-together-in-stockholm-this-year> [consulta: 1-08-2020].
- 2.15. Fotograma de la actuación de Ucrania en el ESC 2014. Su representación escénica supone un icono del Festival, y que le aportó a la canción un nuevo concepto. Memorable props: From hamster wheel to burning piano. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/the-memorable-props-of-the-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].
- 2.16. Fotograma de la actuación de Rusia en 2016. Su escenografía supone un verdadero hito tecnológico de Eurovisión, ya que por primera vez se utilizó el mapping de una manera corporea. Memorable props: From hamster wheel to burning piano. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/the-memorable-props-of-the-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].
- 2.17. Fotograma de la actuación de Azerbaiyán en el Festival de Eurovisión 2012 con el tema When the music dies . Autor Desconocido. En: Vanitatis.com [en línea]. Disponible en: <https://www.vanitatis.elconfidencial.com/multimedia/album/television/2012/05/27/eurovision-2012/> [consulta:1-08-2020].
- 2.18. Fotograma de la ceremonia de apertura de Eurovisión 2016, en el casco histórico de Estocolmo. Red Carpet Event 2016. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/red-carpet-event-2016> [consulta: 1-08-2020].
- 2.19. Fotografía de los fans procedentes de todo el mundo reunidos en Tel Aviv para la celebración de ESC 2019. Andres Putting. Fans. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/fans> [consulta: 1-08-2020].
- 2.20. Fotografía del casco histórico de Estocolmo en el ESC 2016. Mattias Dahlqist. The countdown to Stockholm 2016 begins. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/the-countdown-to-stockholm-2016-begins> [consulta: 1-08-2020].
- 2.21. Fotografía de la Opening Ceremony de Eurovisión 2018 en el MAAT de Lisboa.Andres Putting. Daily Digest: From the 'Big Five' and Portugal to the Blue Carpet. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/daily-digest-sunday-6-may-2018> [consulta: 1-08-2020].
- 2.22. Fotografía de la Eurovillage organizada por Israel en Tel Aviv 2019. Así será el Eurocafé 2019: "Una experiencia única para los eurofans." En: eurovisionspain [en línea]. Disponible en: <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=13537> [consulta: 1-08-2020].
- 2.23. Fotografía de la Rathausplatz de Viena transformada en Eurovillage durante la semana eurovisiva de 2016. The Opening reception at the Vienna City Hall.En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/the-opening-reception-at-the-vienna-city-hall> [consulta: 1-08-2020].
- 2.24. Fotografía ilustrativa de la arquitectura experimental desarrollada por José Miguel de Prada Poole. Estructuras ligeras y móviles, arquitecturas que interactúan con el medio. España 1960-75 [en línea]. Zarch, septiembre 2019, nº 13, pp. 208 -225. [consulta: 20-06-2020]. Disponible en: [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2019135922](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019135922)
- 2.25. Fotograma de la victoria de Conchita Wurst por Austria en Eurovisión 2014. HANSES, Thomas. Conchita Wurst winner of the 2014 Eurovision Song Contest on stage. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/austria-wins-2014-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].



2.26. Fotograma de la actuación de Finlandia en el ESC 2013, donde aparece por primera vez en la historia de Eurovisión un beso lésbico. In the spotlight: Finland. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/in-the-spotlight-finland> [consulta: 1-08-2020].

2.27. Ilustración de la identidad visual de Eurovisión 2014. First sneak peek of Eurovision 2014 graphics. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/first-sneak-peek-of-eurovision-2014-graphics> [consulta: 1-08-2020].

2.28. Ilustración del eslogan de Eurovisión 2015. Vienna 2015 slogan revealed. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/vienna-2015-slogan-revealed> [consulta: 1-08-2020].

2.29. Ilustración de la identidad visual de Eurovisión 2016. Host Broadcaster SVT welcomes you to Eurovision! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/host-broadcaster-svt-welcomes-you-to-eurovision> [consulta: 1-08-2020].

2.30. Fotograma de la actuación ganadora de la israelí Dana Internacional en 1998. Dana International. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/participant/dana-international> [consulta: 1-08-2020].

2.31. Fotografía de Conchita Wurst, ganadora de Eurovisión 2014, junto a el canciller austríaco Werner Faymann y el ministro de cultura Josef Ostermayer. El cardenal de Viena, Christoph Schönborn, felicita a Conchita Wurst por su triunfo en Eurovisión. En: El economista [en línea]. Disponible en: <https://ecoteuve.eleconomista.es/programas/noticias/5788619/05/14/El-cardenal-de-Viena-Christoph-Schnborn-felicita-a-Conchita-Wurst-por-su-triunfo-en-Eurovision.html> [consulta: 1-08-2020].

2.32. Ilustración propia de Conchita Wurst, representante de Austria en 2014. Se muestra a la cantante en su actuación de Rise like a phoenix, que supuso un verdadero hito en la historia LGT-BI del Festival de Eurovisión..

3. El espacio escenográfico.

3.0. Portada Festival del espacio escenográfico. Ilustración propia del escenario de Eurovisión 2014 sobre el logotipo de Eurovisión 1968.

3.1. Fotograma de la actuación de Benjamin Ingrosso por Suecia en la final de Eurovisión 2018. PUTTING, Andres. Sweden rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/sweden-2018-benjamin-ingrosso-lisbon-first-rehearsal> [consulta:1-08-2020].

3.2. Fotograma de la actuación de Azerbaiyán 2012. From hamster wheel to burning piano. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/the-memorable-props-of-the-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].

3.3. Sketch anónimo del Teatro Olímpico de Palladio. En: y k b k [en línea]. Disponible en: <http://www.yakubiuk.com/wordpress/2016/10/09/palladio-vicenza/> [consulta: 1-08-2020].

3.4. Fotograma de la actuación de Måns Zelmerlöw en la final de Eurovisión 2015. La originalidad de la propuesta escenográfica otorgó a Suecia su quinta victoria en el Festival de Eurovisión. From hamster wheel to burning piano. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/the-memorable-props-of-the-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].

3.5. Fotograma de la actuación de Mabel en los EMA 2019. Crónica: Lo que no se vio de los MTV EMA más hot en Sevilla. En: shangay [en línea]. Disponible en: <https://shangay.com/2019/11/04/lo-que-no-se-vio-mtv-ema-hot-sevilla-cronica/> [consulta: 1-08-2020].

3.6. Fotograma de la actuación de Dinamarca 2019. HANSSES, Thomas. From hamster wheel to burning piano. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/the-memorable-props-of-the-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].

3.7. Fotograma de la actuación de Moldavia2018. HANSSES, Thomas. From hamster wheel to burning piano. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/the-memorable-props-of-the-eurovision-song-contest> [consulta: 1-08-2020].

3.8. Fotograma de la actuación de Bulgaria en el Festival de Eurovisión 2018 con el tema Bones . PUTTING, Andres. EQUINOX rehearse their song 'Bones' for Bulgaria again. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/bulgaria-equinox-bones-second-rehearsal-2018> [consulta: 1-08-2020].

3.9. Fotograma de la actuación de Aminata por Letonia en la final de Eurovisión 2015. Latvia: First rehearsal of Aminata. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/latvia-first-rehearsal-of-aminata> [consulta: 1-08-2020].

3.10. Fotografía de la escenografía de Josef Svoboda para la Opera de Lucia di Lammermoor en la Macerata, Italia En: El diálogo entre la luz y la caracterización visual: la transformación de la apariencia del interprete en escena occidental de 1910 a 2010.

3.11. Fotografía de la construcción de la escenografía de Florian Wieder para el ESC 2011. Arena update: Stage nears completion in Düsseldorf.En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/arena-update-stage-nears-completion-in-duesseldorf> [consulta: 1-08-2020].

3.12. Fotografía de la escenografía de La damnation de Faust (2010), de Hector Berlioz. Diseño de luz: Wolfgang Göbbel. En: El diálogo entre la luz y la caracterización visual: la transformación de la apariencia del interprete en escena occidental de 1910 a 2010.

3.13. Fotografía de la escenografía diseñada por Es Devlin para el tour Watch the throne de Kanye West y Jay-Z. KANYE WEST & JAY-Z – WATCH THE THRONE ARENA TOUR. En: esdevlin [en línea]. Disponible en: <https://esdevlin.com/work/kanye-jay-z> [consulta: 1-08-2020].

3.14. Ilustración de una escenografía de telones pintados o escenario a la italiana, presente el el libro Diseño de iluminación teatral de Mauricio Rinaldi. En: El diálogo entre la luz y la caracterización visual: la transformación de la apariencia del interprete en escena occidental de 1910 a 2010.

3.15. Fotograma de la actuación de Lena (Alemania 2011) en Düsseldorf 2011 con el tema Taken by a stranger. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/galleries> [consulta: 1-08-2020].

3.16. Fotografía de Salomé, la ganadora de Eurovisión 1969, junto a la escenografía diseñada por Salvador Dalí. Se cumplen 50 años de Salomé en Eurovisión (y del mono que llevó de Pertegaz). En: VOGUE [en línea]. Disponible en: <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/salome-traje-azul-manuel-pertegaz-festival-eurovision-50-anos/59775> [consulta: 1-08-2020].

3.17. Dibujo realizado por Dov Ben David para escenografía de Eurovisión 1979. An interview with Dov Ben David on the preparations for the Eurovision in Jerusalem. En: dovbendavid [en línea]. Disponible en: <https://www.dovbendavid.com/en/portfolio/13> [consulta: 1-08-2020].

3.18. Fotograma de la actuación de Austria en el Festival de Eurovisión 2018. HANSES, Thomas . Austria's Cesár Sampson gives his all on stage in Lisbon. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/austria-2018-second-rehearsal-cesar-sampson> [consulta: 1-08-2020].

3.19. Escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 1968 en Londres. BBC. The orchestra at the 1968 Eurovision Song Contest. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures> [consulta: 1-08-2020].

3.20. Fotografía del micrófono de cristal entregado al ganador. HANSES, Thomas . The Eurovision 2019 trophy to be won tonight. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/the-eurovision-2019-trophy-to-be-won-tonight> [consulta: 1-08-2020].

3.21. Fotografía de la escenografía del ESC 1956. Eurovision 1956 Switzerland: Lys Assia - "Refrain"En: eurovisionworld [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/eurovision/1956/switzerland> [consulta: 1-08-2020].

3.22. Fotografía de la escenografía del ESC 1960. Newsround's Eurovision fact attack. En: BBC [en línea]. Disponible en: <https://www.bbc.co.uk/newsround/27354669> [consulta: 1-08-2020].

3.23. Fotografía de la escenografía del ESC 1961. España Eurovisión 1961. En: RTVE [en línea]. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/eurovision-2011/eurovision-1965-espana/926741/> [consulta: 1-08-2020].

3.24. Fotografía de la escenografía del ESC 1964. ESplay: Las 12 mejores canciones de Italia en la etapa clásica de Eurovisión. En: eurovisionspain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=07-02-20\\_esplay-las-12-mejores-canciones-de-italia-en-la-etapa-clasica-de-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=07-02-20_esplay-las-12-mejores-canciones-de-italia-en-la-etapa-clasica-de-eurovision) [consulta: 1-08-2020].

3.25. Fotografía de la escenografía del ESC 1968. Los 101 Mejores Temas de Eurovisión (XI) En: El Edén Sideral [en línea]. Disponible en: <http://sitioexpresodemedianoche.blogspot.com/2012/03/los-101-mejores-temas-de-eurovision-xi.html> [consulta: 1-08-2020].

3.26. Fotografía de la escenografía del ESC 1969. 50 años de Eurovisión 1969, la primera transmisión de TVE en color. En: La carta de ajuste [en línea]. Disponible en: <http://carta-de-ajuste.blogspot.com/2019/03/50-anos-de-eurovision-1969-la-primer.html> [consulta: 1-08-2020].

3.27. Fotografía de la escenografía del ESC 1970. Happy 50th Anniversary, Eurovision 1970! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/happy-50th-anniversary-1970-eurovision> [consulta: 1-08-2020].

3.28. Fotografía de la escenografía del ESC 1974. Brighton 1974. En: eurovisionspain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/anos\\_historia.php?ano=1974](https://www.eurovision-spain.com/iphp/anos_historia.php?ano=1974) [consulta: 1-08-2020].

3.29. Fotografía de la escenografía del ESC 1976. En: wikimedia commons [en línea]. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eurovision\\_Song\\_Contest\\_1976\\_stage\\_-\\_Italy\\_1.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eurovision_Song_Contest_1976_stage_-_Italy_1.png) [consulta: 1-08-2020].

3.30. Fotografía de Dov Ben David junto a la escenografía del ESC 1979. An interview with Dov Ben David on the preparations for the Eurovision in Jerusalem. En: dovben david [en línea]. Disponible en: <https://www.dovben david.com/en/portfolio/13> [consulta: 1-08-2020].

3.31. Fotografía de la escenografía del ESC 1987. Eurovision 1987 Greece: Bang - "Stop!" En: eurovisionworld [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/eurovision/1987/greece> [consulta: 1-08-2020].

3.32. Fotografía de la escenografía del ESC 1988. En: ESC united [en línea]. Disponible en: <https://www.escunited.com/forum/threads/what-is-your-first-eurovision-memory-you-can-remember.18431/page-4> [consulta: 1-08-2020].

3.33. Fotografía de la escenografía del ESC 1993. Recalling Eurovision 1993 on its 26th Anniversary Today – 15th May 2019. En: millstreet.ie [en línea]. Disponible en: <http://www.millstreet.ie/blog/2019/05/15/recalling-eurovision-1993-on-its-26th-anniversary-today-15th-may-2019> [consulta: 1-08-2020].

3.34. Fotografía de la escenografía del ESC 1994. Riverdance First Perfomance 1994. En: RTE [en línea]. Disponible en: <https://www.rte.ie/archives/2019/0430/1046499-riverdance-thrills-eurovision-audience/> [consulta: 1-08-2020].

3.35. Fotografía de la escenografía del ESC 1995. The Eurovision Song Contest (1995). En: Alan Farquharson production designer [en línea]. Disponible en: <http://indigo.ie/~alanf/evs%2795.html> [consulta: 1-08-2020].

3.36. Fotografía de la escenografía del ESC 1996 durante las votaciones. Virtual studio technology. The 1996 Eurovision Song Contest [en línea]. Disponible en: [https://tech.ebu.ch/docs/techreview/trev\\_268-hughes.pdf](https://tech.ebu.ch/docs/techreview/trev_268-hughes.pdf) [consulta: 1-08-2020].

3.37. Fotografía de la escenografía del ESC 1997. [en línea]. Disponible en: <http://www.johncaseydesign.com/eurovision-song-contestdublin> [consulta: 1-08-2020].

3.38. Fotografía de la escenografía del ESC 1999. Jerusalem 1999. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/event/jerusalem-1999> [consulta: 1-08-2020].

3.39. Fotografía de la escenografía del ESC 2000. ¿La sede o el escenario? Parte I. En: Eurovision Again. [en línea]. Disponible en: [https://eurovisionagain.blogspot.com/2016/10/la-sede-o-el-escenario-parte-i\\_31.html](https://eurovisionagain.blogspot.com/2016/10/la-sede-o-el-escenario-parte-i_31.html) [consulta: 1-08-2020].

3.40. Fotografía de la escenografía del ESC 2001. Copenhagen 2001. En: eurovisionspain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/anos\\_historia.php?ano=2001](https://www.eurovision-spain.com/iphp/anos_historia.php?ano=2001) [consulta: 1-08-2020].

3.41. Fotografía de la escenografía del ESC 2002. Eurovision Song Contest 2002, Tallinn, Estonia. En: Visual Act [en línea]. Disponible en: <http://visualact.se/esc2002/> [consulta: 1-08-2020].

3.42. Fotografía de la escenografía del ESC 2003. Eurovision Song Contest 2003, Riga, Latvia. En: Visual Act [en línea]. Disponible en: <http://visualact.se/esc2003/> [consulta: 1-08-2020].

3.43. Fotografía de la escenografía del ESC 2004. Eurovision Song Contest 2004. En: FANDOM [en línea]. Disponible en: [https://eurosong-contest.fandom.com/wiki/Eurovision\\_Song\\_Contest\\_2004](https://eurosong-contest.fandom.com/wiki/Eurovision_Song_Contest_2004) [consulta: 1-08-2020].

3.44. Fotografía de la escenografía del ESC 2005. Eurovision Song Contest 2005, Kiev, Ukraine. En: Visual Act [en línea]. Disponible en: <http://visualact.se/esc2005/> [consulta: 1-08-2020].

3.45. Fotografía de la escenografía del ESC 2006. [en línea]. Disponible en: <https://anotherescsite.tumblr.com/post/109753576698/favourite-esc-things-the-stage> [consulta: 1-08-2020].

3.46. Fotografía de la escenografía del ESC 2007. Block Voting and the Iron Curtain: The Shaky Future of the Eurovision Song Contest. En: DIGITAL JOURNAL [en línea]. Disponible en: <http://www.digitaljournal.com/article/255182> [consulta: 1-08-2020].

3.47. Fotografía de la escenografía del ESC 2009. 54th Eurovision Song Contest. En: DIGITAL JOURNAL. [en línea]. Disponible en: <http://www.digitaljournal.com/article/255182> [consulta: 1-08-2020].

3.48. Fotografía de la escenografía del ESC 2010. El impresionante escenario de Eurovisión 2010. En: MiEurovision [en línea]. Disponible en: <https://mieuurovision.wordpress.com/2010/05/08/el-impresionante-escenario-de-eurovision-2010/> [consulta: 1-08-2020].

3.49. Fotografía de la escenografía del ESC 2011. ESC 2011: Stages were Built by Hamburg Workshops. En: Live Production [en línea]. Disponible en: <https://www.live-production.tv/news/shows/esc-2011-stages-were-built-hamburg-workshops.html> [consulta: 1-08-2020].

3.50. Fotografía de la escenografía del ESC 2012. Floran Wieder será el encargado de diseñar el escenario de Eurovisión 2015. En: eurovision10 [en línea]. Disponible en: <http://eurovision10.blogspot.com/2014/12/floran-wieder-sera-el-encargado-de.html> [consulta: 1-08-2020].

3.51. Fotografía de la escenografía del ESC 2013. EUROVISION SONG CONTEST. En: TAIT [en línea]. Disponible en: <http://www.taittowers.com/portfolio/eurovision-song-contest-malmo-sweden/> [consulta: 1-08-2020].

3.52. Fotografía de la escenografía del ESC 2014. Eurovision 2014 stage Copenhagen II. En: wiwibloggs [en línea]. Disponible en: <https://wiwibloggs.com/2014/04/23/dr-stage-photos/47595/eurovision-2014-stage-copenhagen-ii/> [consulta: 1-08-2020].

3.53. Perspectiva propia sobre la escenografía del ESC 2014.

3.54. Fotografía de la escenografía del ESC 2015. The Eurovision 2015 stage is ready. En: eurovision world [en línea]. Disponible en: [https://eurovisionworld.com/esc/the\\_eurovision\\_stage\\_is\\_ready](https://eurovisionworld.com/esc/the_eurovision_stage_is_ready) [consulta: 1-08-2020].

3.55. Fotografía de la escenografía del ESC 2016. Eurovision 2017 to hit the silver screen across France. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/france-cine-mas-first-time-2017> [consulta: 1-08-2020].

3.56. Fotografía de la escenografía del ESC 2017. Tonight: Eurovision 2017 Grand Final. En: eurovision world [en línea]. Disponible en: <https://eurovisionworld.com/esc/tonight-eurovision-2017-grand-final> [consulta: 1-08-2020].

3.57. Fotografía de la escenografía del ESC 2018. Getting High at Eurovision 2018. En: Live Production [en línea]. Disponible en: <https://www.live-production.tv/news/shows/getting-high-eurovision-2018.html> [consulta: 1-08-2020].

3.59. Fotografía de la escenografía del ESC 2019. HANSES, Thomas. How it works. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/about/how-it-works> [consulta: 1-08-2020].

3.60. Representación virtual del escenario diseñado por Florian Wieder para el ESC 2020. Eurovision 2020 stage design inspired by Dutch flat landscape. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/eurovision-2020-open-up-stage-design> [consulta: 1-08-2020].

4. Escenografía de Florian Wieder.

4.0. Portada escenografía de Florian Wieder. Ilustración propia del escenario de Eurovisión 2015 sobre el logotipo de Eurovisión 1968.

4.1. Ilustración propia de las escenografías de Florian Wieder para el Festival de la Canción de Eurovisión. De izquierda a Derecha: Düsseldorf 2011, Bakú 2012, Viena 2015, Kiev 2017, Lisboa 2018 y Tel Aviv 2019.



4.2. Fotografía de la escenografía de los MTV EMA 2012. 2012 MTV Video Music Awards show. En: Robe. [en línea]. Disponible en: <https://www.robelighting.de/news/2012-mtv-video-music-awards-show/> [consulta: 1-08-2020].

4.3. Fotografía de la escenografía de los MTV VMA 2015. Getty Images. revealed: behind the scenes at the 2013 vmas. En: MTV. [en línea]. Disponible en: <http://www.mtv.com/photos/y65p61/revealed-behind-the-scenes-at-the-2013-vmas> [consulta: 1-08-2020].

4.4. Fotografía de Florian Wieder junto al escenario del Festival de Eurovisión 2015 en Viena. Eurovisión: La simbología oculta en los escenarios futuristas de Florian Wieder, el diseñador del festival En: EL PAÍS [en línea]. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon\\_design/1558220898\\_375116.html](https://elpais.com/elpais/2019/05/19/icon_design/1558220898_375116.html) [consulta: 1-08-2020].

4.5. Actuación de Azerbaiyán sobre el escenario de Eurovisión 2011, diseñado por Florian Wieder. Clay Paky at the Eurovision Song Contest. En: Clay Paky [en línea]. Disponible en: <https://www.claypaky.it/en/news/Clay-Paky-Eurovision-Song-Contest> [consulta: 1-08-2020].

4.6. Fotografía del Esprit Arena de Düsseldorf, donde se celebró el evento. Esprit Arena. En: Stat Gisesi [en línea]. Disponible en: <https://statgisesi.wordpress.com/tag/fortuna-dusseldorf/> [consulta: 1-08-2020].

4.7. Fotografía del grupo azerí Ell/Nikki ganadores del Festival de Eurovisión 2011. Officially Confirmed: Azerbaijan to Join Eurovision 2020. En: Caspian News [en línea]. Disponible en: <https://caspiannews.com/news-detail/officially-confirmed-azerbaijan-to-join-eurovision-2020-2019-9-18-51/> [consulta: 1-08-2020].

4.8. Ilustración del diseño gráfico y eslogan del ESC 2011. Düsseldorf 2011: Feel your heart beat! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/duesseldorf-2011-feel-your-heart-beat> [consulta: 1-08-2020].

4.9. Fotografía cenital del escenario de Eurovisión 2011, donde se aprecia los diferentes niveles de suelo. ESCENARIOS DEL FESTIVAL DE EUROVISION: 2000-2015. En: 20minutos [en línea]. Disponible en: <https://listas.20minutos.es/lista/escenarios-del-festival-de-eurovision-2000-2015-350634/> [consulta: 1-08-2020].

4.10. Fotografía de las presentadoras de Eurovisión 2011 en el escenario satélite. En: flickr [en línea]. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/brandthatcan/5790205739/in/set-72157626744555191/> [consulta: 1-08-2020].

4.11. Fotografía lateral del acto de apertura de la final de Eurovisión 2011. REVIEW: The Eurovision Song Contest 2011. En: Live Production [en línea]. Disponible en: <https://www.live-production.tv/case-studies/tv-shows/review-eurovision-song-contest-2011.html> [consulta: 1-08-2020].

4.12. Fotografía frontal de la actuación de Irlanda en ESC 2011. REVIEW: The Eurovision Song Contest 2011. En: Live Production [en línea]. Disponible en: <https://www.live-production.tv/case-studies/tv-shows/review-eurovision-song-contest-2011.html> [consulta: 1-08-2020].

4.13. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2011, donde se recoge los diferentes niveles, la concepción escultórica y la relación con el público. PUTTING, Andres. Eurovision Song Contest sweeps coveted TV award. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-song-contest-sweeps-coveted-tv-award> [consulta: 1-08-2020].

4.14. Fotografía de la escenografía del Festival de Eurovisión 2012, diseñada por Florian Wieder. En: Eurovision.tv [en línea]. Disponible en: [https://eurovision.tv/save-files/resizes/98/0f/1f/1c/2b/d2/76/83/82/6e/a8/fe/7a/2a/38/8f/AP\\_2105\\_preparations-1.jpg](https://eurovision.tv/save-files/resizes/98/0f/1f/1c/2b/d2/76/83/82/6e/a8/fe/7a/2a/38/8f/AP_2105_preparations-1.jpg) [consulta: 1-08-2020].

4.15. Fotografía de la construcción del Crystal Hall de Bakú meses antes a la celebración del ESC 2012. Crystal Hall Bakú: construcción en tiempo récord gracias a las soluciones de ArcelorMittal. En: Arcelor Mittal [en línea]. Disponible en: [https://constructalia.arcelormittal.com/es/casos\\_practicos/azerbaijan/crystal\\_hall\\_baku](https://constructalia.arcelormittal.com/es/casos_practicos/azerbaijan/crystal_hall_baku) [consulta: 1-08-2020].

4.16. Fotografía de la envolvente geométrica LED del Crystal Hall de Bakú. Baku- Azerbaijan. En: listal [en línea]. Disponible en: <https://www.listal.com/list/baku-azerbaijan> [consulta: 1-08-2020].

4.17. Fotografía del edificio Heydar Aliyev Center de Zaha Hadid en la capital azerí. Iwan Baan. Centro Heydar Aliyev / Zaha Hadid Architects. En: Plataforma Arquitectura [en línea]. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-310432/centro-heydar-aliyev-zaha-hadid-architects> [consulta: 1-08-2020].

4.18. Fotografía del escenario de Bakú durante la escenografía de Noruega en la final de Eurovisión 2012. Ralph Larmann. Alte Bakannte. En: MA [en línea]. Disponible en: <https://www.malighting.com/de/news/artikel/alte-bekannte-88/> [consulta: 1-08-2020].

4.19. Fotografía del casco histórico de Bakú, donde se aprecia el binomio de tradición y vanguardia presente en la capital azerí. Qué ver en BAKÚ, la metrópoli del Caspi. En: Elatlas de MB [en línea]. Disponible en: <https://elatlasdemb.com/europa/azerbaijan/que-ver-en-baku-la-metropoli-del-caspio/> [consulta: 1-08-2020].

4.20. Fotografía lateral del escenario donde se aprecia el juego de volúmenes creado por las pantallas LEDs y el plegado producido en el plano del suelo. Beautiful Creatures: Die Liebe. En: BARFU [en línea]. Disponible en: <https://www.barfuss.it/labern/beautiful-creatures-die-liebe> [consulta: 1-08-2020].

4.21. Fotografía frontal del escenario, se aprecia el dosel generado por los diferentes volúmenes a modo de arco de proscenio. Quelle version préférez-vous ? : estonienne, russe, anglaise, espagnole ou française ? – Ott Lepland « kuula » ESC 2012 Estonie ! En: eurovision-quotidien [en línea]. Disponible en: <https://eurovision-quotidien.com/quelle-version-preferez-vous-estonienne-anglaise-russe-espagnole-ou-francaise-ott-lepland-kuula-esc-2012-estonie/> [consulta: 1-08-2020].

4.22. Fotografía de los presentadores del ESC 2012 en el escenario satélite. Baku, Azerbaijan. En: ECWA [en línea]. Disponible en: <https://www.ecwaua.com/2020/06/05/baku-azerbaijan/> [consulta: 1-08-2020].

4.23. Fotografía de la Green Room ubicada en el corazón del Crystal Hall de Bakú. Baku 2012 – Así es el escenario del Festival de Eurovisión, The Baku Crystal Hall. En: Yoko's [en línea]. Disponible en: <https://cedequack.wordpress.com/2012/05/22/baku-2012-asi-es-el-escenario-del-festival-de-eurovision-the-baku-crystal-hall/> [consulta: 1-08-2020].

4.24. Fotografía de Loreen en su actuación de Euphoria. LARMANN, Ralph. REVIEW: The Eurovision Song Contest 2012. En: LIVE productions [en línea]. Disponible en: <https://www.live-production.tv/case-studies/tv-shows/review-eurovision-song-contest-2012.html> [consulta: 1-08-2020].

4.25. Esquema propio de ubicación de la escenografía en el interior del Crystal Hall.

4.26. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2012, donde se recoge el plegado del plano de suelo, el uso de las pantallas LEDs para crear un contorno "arquitectónico" al escenario y la relación con el público. EUROVISION SONG CONTEST Stage Pyro & SFX Baku 2012. En: lunatx SFX [en línea]. Disponible en: <http://www.lunatx.de/en/shows/37> [consulta: 1-08-2020].

4.27. Fotografía de la aparición de Conchita Wurst en el inicio de la final de Eurovisión 2015. PUTTING, Andres. Hosts' dresses for the Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/hosts-dresses-for-the-grand-final> [consulta: 1-08-2020].

4.28. Ilustración de la identidad visual y el eslogan del ESC 2015. Eurovision 2015 theme artwork is here! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-2015-theme-artwork-is-here> [consulta: 1-08-2020].

4.29. Fotografía del exterior del Wiener Stadthalle, estadio que acogió las galas en directo. Eurovision 2015 tickets on sale in 'before Christmas'. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-2015-tickets-on-sale-in-before-christmas> [consulta: 1-08-2020].

4.30. Aspecto de la Rathausplatz de Viena durante la Ceremonia de apertura de Eurovisión 2015. The Opening reception at the Vienna City Hall. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/the-opening-reception-at-the-vienna-city-hall> [consulta: 1-08-2020].

4.31. Fotograma de la actuación de Bélgica 2015, donde se aprecia el escenario en pleno rendimiento lumínico. Grand Final: Dress Rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/grand-final-dress-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.32. Fotografía de la construcción de la escenografía, donde se aprecia la relación entre el escenario principal y la Green Room. 60. Song Contest: Die Showbühne steht. En: KURIER [en línea]. Disponible en: <https://kurier.at/kultur/song-contest/60-song-contest-die-showbuehne-steht/126.368.845> [consulta: 1-08-2020].

4.33. Fotograma de la actuación de Grecia 2015, donde se puede apreciar el aparataje lumínico a modo de pupila. Grand Final: Dress Rehearsal. En: eurovision.tv[en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/grand-final-dress-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.34. Fotograma de la actuación de Albania, apreciandos la pantalla LEDs que cerraba el espacio escénico. Grand Final: Dress Rehearsal. En: eurovision.tv[en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/grand-final-dress-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.35. Fotograma del comienzo de la final del ESC 2015, se observa como la conexión entre la Green Room y el escenario principal se establece mediante el público. Grand Final: Dress Rehearsal. En: eurovision.tv[en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/grand-final-dress-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.36. Fotograma de la actuación de España en Eurovisión 2015. Edurne (Spain): First rehearsal. En: eurovision.tv[en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/edurne-spain-first-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.37. Fotograma de la actuación de Suecia, ganadora de Eurovisión 2015. Sweden: Second rehearsal. En: eurovision.tv[en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/sweden-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.38. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2015, donde se recoge la concepción escultórica del escenario a modo de puente entre el pasado corpóreo y el futuro tecnológico y la relación con el público. PUTTING, Andres. Hosts' dresses for the Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/hosts-dresses-for-the-grand-final> [consulta: 1-08-2020].

4.39. Fotografía de la escenografía propuesta por Florian Wieder para Kiev 2017. When Opening Up became hard. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/when-opening-up-suddenly-became-hard> [consulta: 1-08-2020].

4.40. Fotografía del exterior del Centro internacional de Exposiciones de Kiev, sede del ESC 2017. Kiev gana la batalla a Odesa y el Centro Internacional de Exposiciones será la sede de Eurovisión 2017. En: eurovisionspain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-09-16\\_la-sede-de-eurovision-2017-se-desvelara-manana-a-las-1200-cet](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=08-09-16_la-sede-de-eurovision-2017-se-desvelara-manana-a-las-1200-cet) [consulta: 1-08-2020].

4.41. Esquema de la zonificación llevaba a cabo en el edificio para albergar el concurso. Así será Kiev 2017: Desvelamos todos los detalles del próximo Eurovisión. En: eurovisionspain [en línea]. Disponible en: [https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=15-11-16\\_asi-sera-kiev-2017-desvelamos-todos-los-detalles-del-proximo-eurovision](https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=15-11-16_asi-sera-kiev-2017-desvelamos-todos-los-detalles-del-proximo-eurovision) [consulta: 1-08-2020].

4.42. Fotografía de avenida Khreschatyk ,convertida en Eurovillage durante la semana de Eurovisión 2017. Eurovision Village takes shape in the heart of Kyiv. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/eurovision-village-2017> [consulta: 1-08-2020].

4.43. Ilustración de la identidad visual y el eslogan de Eurovisión 2017. Ukraine is ready to Celebrate Diversity in 2017. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/ukraine-is-ready-to-celebrate-diversity-in-2017> [consulta: 1-08-2020].

4.44. Fotografía del interior del recinto en el periodo de montaje de la escenografía. PUTTING, Andres. Welcome to Kyiv: A first impression of the venue. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/first-impression-venue-press-centre-kyiv-2017> [consulta: 1-08-2020].

4.45. Esquema propio de la distribución del escenario y la Green Room con respecto al público y las gradas.

4.46. Fotografía de la escenografía, destacando el arco de proscenio tecnológico y el escenario satélite. Así es el escenario de Eurovisión 2017. En: La Vanguardia [en línea]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/television/20170513/422495491251/escenario-eurovision-2017.html> [consulta: 1-08-2020].

4.47. Fotografía del escenario en funcionamiento. PUTTING, Andres. In random order: Capturing the atmosphere during the 2nd Semi-Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/random-order-venue-second-semi-final-fans-audience-2017> [consulta: 1-08-2020].

4.48. Fotografía del escenario en la actuación de Suecia. PUTTING, Andres. Sweden's Robin Bengtsson first up on stage for his rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/sweden-s-robin-bengtsson-was-first-up-on-the-new-stage> [consulta: 1-08-2020].

4.49. Fotograma de la actuación ganadora de Salvador Sobral para Portugal. PUTTING, Andres. CONGRATULATIONS PORTUGAL: Salvador Sobral picks up the 2017 trophy. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/portugal-first-victory-salvador-sobral-2017-on-stage-trophy> [consulta: 1-08-2020].

4.50. Fotografía deKristian Kostov durante su actuación en la final de ESC 2017. PUTTING, Andres. Bulgaria's Kristian: "Beautiful Mess can show all my strength" En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/bulgaria-kristian-kostov-second-rehearsal-press-conference-2017> [consulta: 1-08-2020].

4.51. Fotografía de la escenografía del Festival de la Canción de Eurovisión 2015, donde se recoge el fuerte carácter tecnológico del escenario, el arco de proscenio y su relación con el público. PUTTING, Andres. In random order: Capturing the atmosphere during the 2nd Semi-Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/random-order-venue-second-semi-final-fans-audience-2017> [consulta: 1-08-2020].

4.52. Fotografía de la escenografía de Florian Wieder para Lisboa 2018. PUTTING, Andres. "May we have your votes please?" En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/spokespersons-grand-final-eurovision-2018> [consulta: 1-08-2020].

4.53. Fotografía del Altice Arena de Lisboa, estadio que acogió Eurovisión 2018 en el recinto de la EXPO de Lisboa de 1998. En: wikipedia [en línea]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Altice\\_Arena](https://es.wikipedia.org/wiki/Altice_Arena) [consulta: 1-08-2020].

4.54. Fotografía de la Praça do Comercio de Lisboa convertida en el corazón neurálgico de Eurovisión 2018. Captura del vídeo Eurovision Village 2018 from above - Lisbon, Portugal. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yRV0zTPNAml> [consulta: 1-08-2020].

4.55. Fotografía propia del MAAT, espacio que acogió la Opening Ceremony 2018 o Blue Carpet.

4.56. Ilustración de la identidad visual y eslogan de Eurovisión 2018. All Aboard! Lisbon welcomes 42 countries to Eurovision 2018. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/all-aboard-slogan-for-eurovision-2018> [consulta: 1-08-2020].

4.57. Fotografía del escenario del ESC 2018 que primaba las puestas en escenas lumínicas. A sneak preview of the 26 acts in tonight's Grand Final. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/sneak-preview-26-acts-grand-final-eurovision-2018> [consulta: 1-08-2020].

4.58. Fotografía lateral del escenario donde se observa los anillos lumínicoa a modo de arco de proscenio. An exclusive look at the Eurovision 2018 stage in its full glory. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/exclusive-look-stage-eurovision-2018-full-glory> [consulta: 1-08-2020].

4.59. Fotograma de la actuación de Grecia. PUTTING, Andres. Yianna Terzi brings her Greek dream to life En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/greece-2018-yianna-terzi-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.60. Fotograma de la actuación de Chipre. PUTTING, Andres. Eleni Foureira shows off glitter bodysuit in second rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/cyprus-eleni-foureira-fuego-second-rehearsal-2018> [consulta: 1-08-2020].

4.61. Fotograma de la actuación de Israel, ganadora de Eurovisión 2018. HANSES, Thomas. Netta puts the finishing touches on her performance of "TOY". En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/netta-israel-2018-toy-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].



4.62. Fotografía de Aisel durante su actuación en la Semifinal de ESC 2018. PUTTING, Andres. First Semi-Final: Moments to look forward to! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/first-semi-final-eurovision-2018-moments-to-look-forward-to> [consulta: 1-08-2020].

4.63. Esquema propio de la situación del escenario en el interior del Altice Arena.

4.64. Fotografía de la escenario del Festival de la Canción de Eurovisión 2018, donde se recoge la calidad lumínica lograda en las escenografías de las diversas candidaturas. HANSES, Thomas. Netta puts the finishing touches on her performance of 'TOY'. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/netta-israel-2018-toy-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.65. Fotografía de la escenografía israelí de 2019 diseñada por Florian Wieder. En: SHOW TECHNOLOGY [en línea]. Disponible en: <https://www.showtech.com.au/> [consulta: 1-08-2020].

4.66. Fotografía del Centro de Convenciones de Tel Aviv, espacio que acogió el ESC 2019. Eurovisión se celebrará en Tel Aviv pese a que Israel prefería Jerusalén. En: EL COMERCIO [en línea]. Disponible en: <https://www.elcomercio.es/culturas/tv/eurovision-celebrara-telaviv-jerusalem-20180913184902-ntrc.html> [consulta: 1-08-2020].

4.67. Fotografía de la Eurovillage 2019. Eurovision 2019. En: timeout[en línea]. Disponible en: <https://www.timeout.com/israel/Eurovision-2019> [consulta: 1-08-2020].

4.68. Render inicial mostrado por Florian Wieder. This is what the Eurovision 2019 stage will look like. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/eurovision-2019-stage-renders> [consulta: 1-08-2020].

4.69. Ilustración de la identidad visual y eslogan del ESC 2019. Reaching for the stars: Theme artwork for Eurovision 2019 revealed! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/story/dare-to-dream-theme-artwork-2019> [consulta: 1-08-2020].

4.70. Esquema de la disposición espacial del escenario en el recinto. Hoy salen a la venta las entradas para Eurovisión 2019. En: RTVE [en línea]. Disponible en: <https://www.rtve.es/television/20190228/eurovision-2019-entradas-para-eurovision-2019/1892180.shtml> [consulta: 1-08-2020].

4.71. Fotograma de la final de Eurovisión 2019, se observa al representante holandés recibiendo el trofeo. HANSES, Thomas. Duncan Laurence wins Eurovision 2019 for the Netherlands! En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/duncan-laurence-the-netherlands-wins-eurovision-2019> [consulta: 1-08-2020].

4.72. Fotograma de la actuación de Portugal. HANSES, Thomas. Conan Osiris gives 'Telemóveis' a second rehearsal for Portugal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/conan-osiris-gives-telemoveis-a-second-rehearsal-for-portugal> [consulta: 1-08-2020].

4.73. Fotografía de la construcción del escenario, donde se aprecia los triángulos lumínicos dispuestos en el plano cenital. The Eurovision 2019 stage is under construction in Tel Aviv. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/eurovision-2019-stage-construction> [consulta: 1-08-2020].

4.74. Fotograma de la actuación de Chipre. HANSES, Thomas. Tamta hits 'Replay' on Cyprus' second rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/tamta-hits-replay-on-cyprus-second-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.75. Fotograma de la actuación de España. HANSES, Thomas. Miki brings his joy to the stage in Spain's first rehearsal. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/miki-brings-his-joy-to-the-stage-in-spains-first-rehearsal> [consulta: 1-08-2020].

4.76. Fotograma de la actuación de Madona en la final de ESC 2019. Así ha sido la espectacular (y desafinada) actuación de Madonna en Eurovisión 2019. En: La Sexta [en línea]. Disponible en: [https://www.lasexta.com/noticias/cultura/eurovision-2019-asi-sido-espectacular-desafinada-actuacion-madonna\\_201905195ce083fe0cf2a7a51fcad334.html](https://www.lasexta.com/noticias/cultura/eurovision-2019-asi-sido-espectacular-desafinada-actuacion-madonna_201905195ce083fe0cf2a7a51fcad334.html) [consulta: 1-08-2020].

4.77. Fotografía de la escenario del Festival de la Canción de Eurovisión 2019, apreciandose la corporeidad a base de triángulos, las pantallas LEDs móviles y los puentes. HANSES, Thomas. Sweden's John Lundvik is back with The Mamas. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/swedens-john-lundvik-is-back-with-themamas> [consulta: 1-08-2020].

5. Conclusiones.

5.0. Portada conclusiones. Ilustración propia del escenario de Eurovisión 2018 sobre el logotipo de Eurovisión 1968.

5.01. Fotografía del público presente en Tel Aviv para la celebración de 2019. HANSES, Thomas. Exclusive pics from inside the second Semi-Final of Eurovision 2019. En: eurovision.tv [en línea]. Disponible en: <https://eurovision.tv/gallery/live-inside-at-the-second-semi-final-of-eurovision-2019> [consulta: 1-08-2020].

5.02. Fotografía de Massiel durante su actuación en el Festival de la Canción de Eurovisión 1968. Medio siglo del triunfo de Massiel en Eurovisión: la historia detrás del éxito En: Cadena SER [en línea]. Disponible en: [https://cadenaser.com/ser/2018/04/05/television/1522914828\\_127512.html](https://cadenaser.com/ser/2018/04/05/television/1522914828_127512.html) [consulta: 1-08-2020].

